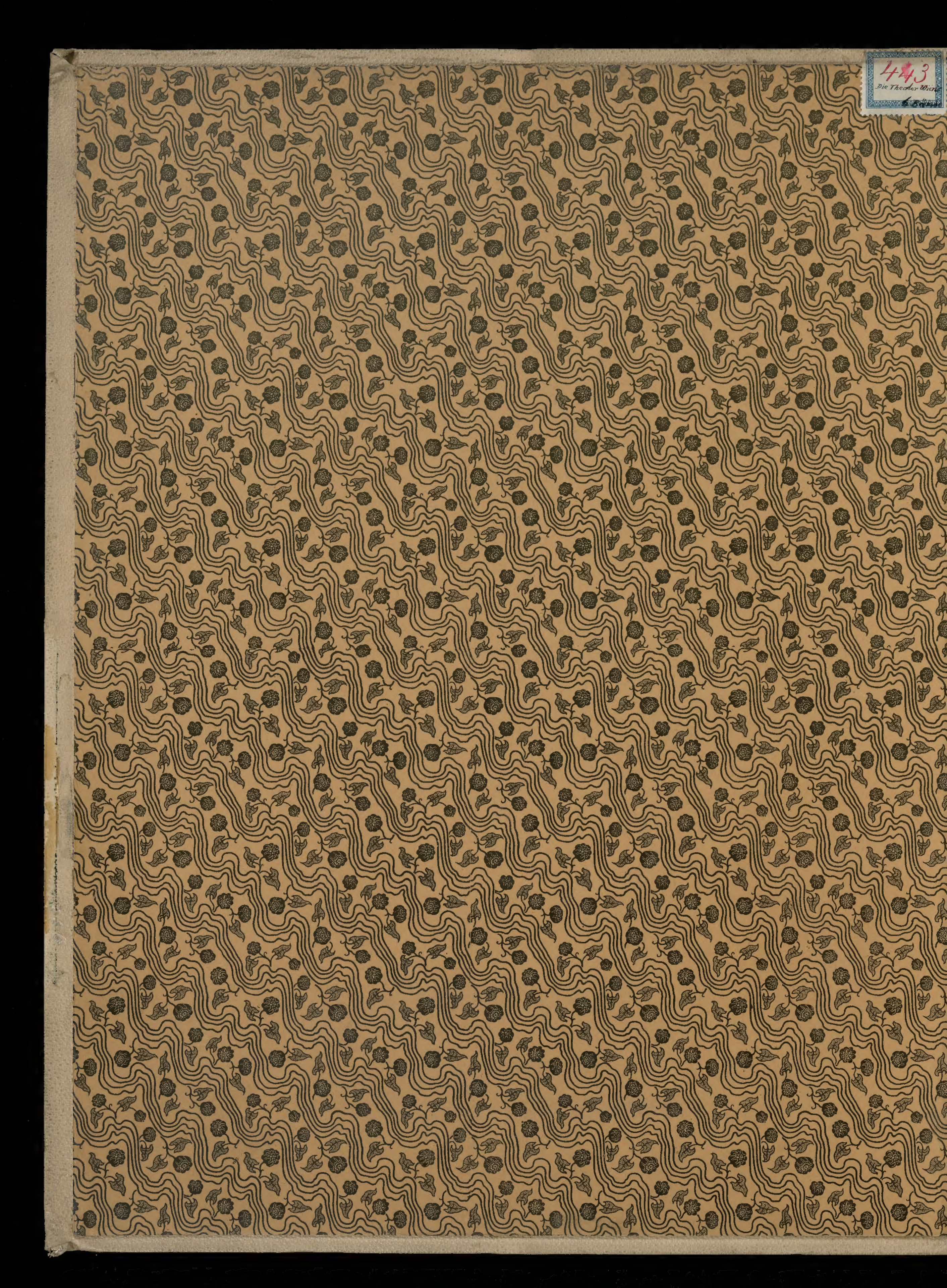
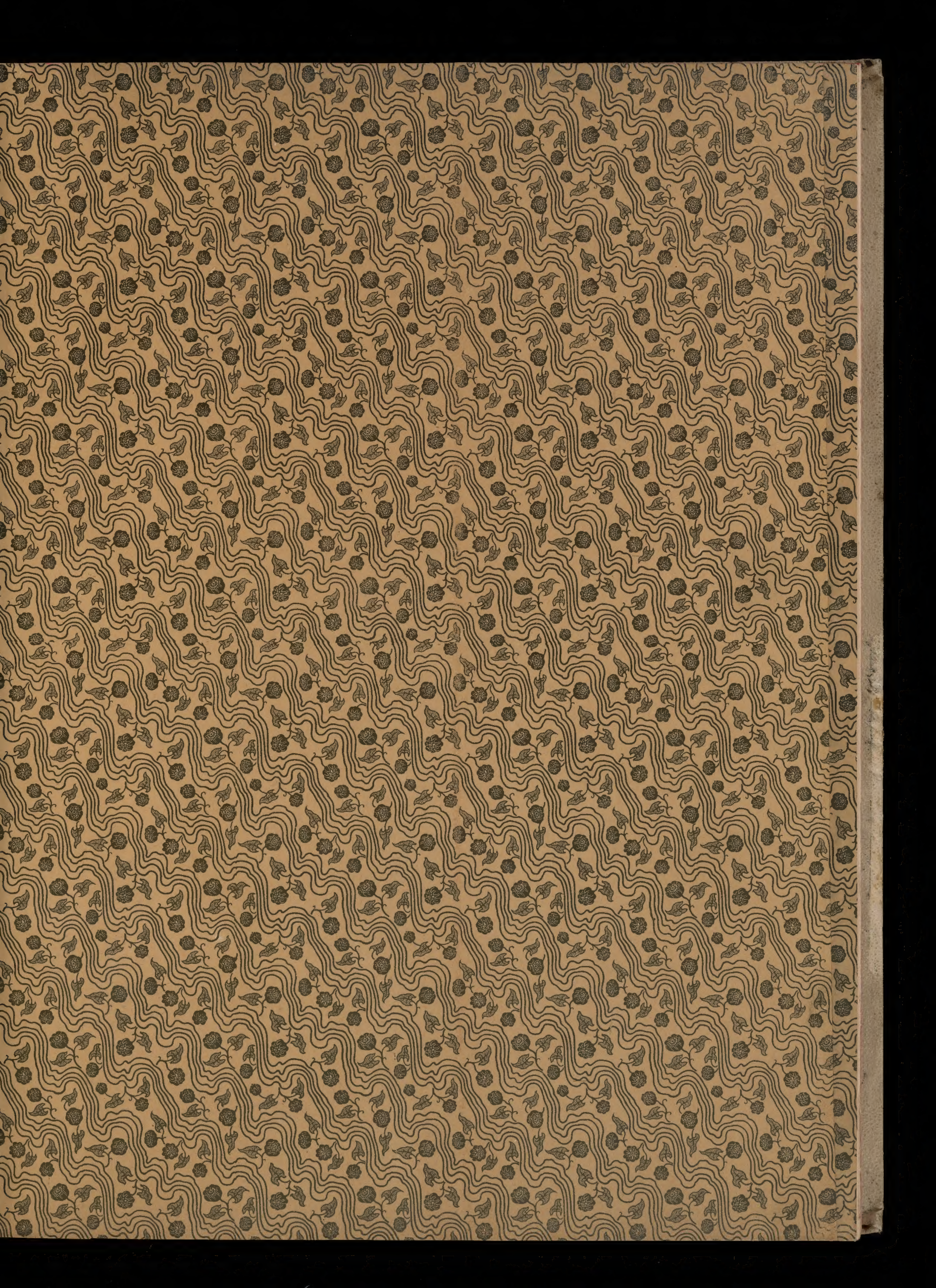
# DIE THEATER WIEN'S.




443
Die Theater Wiens

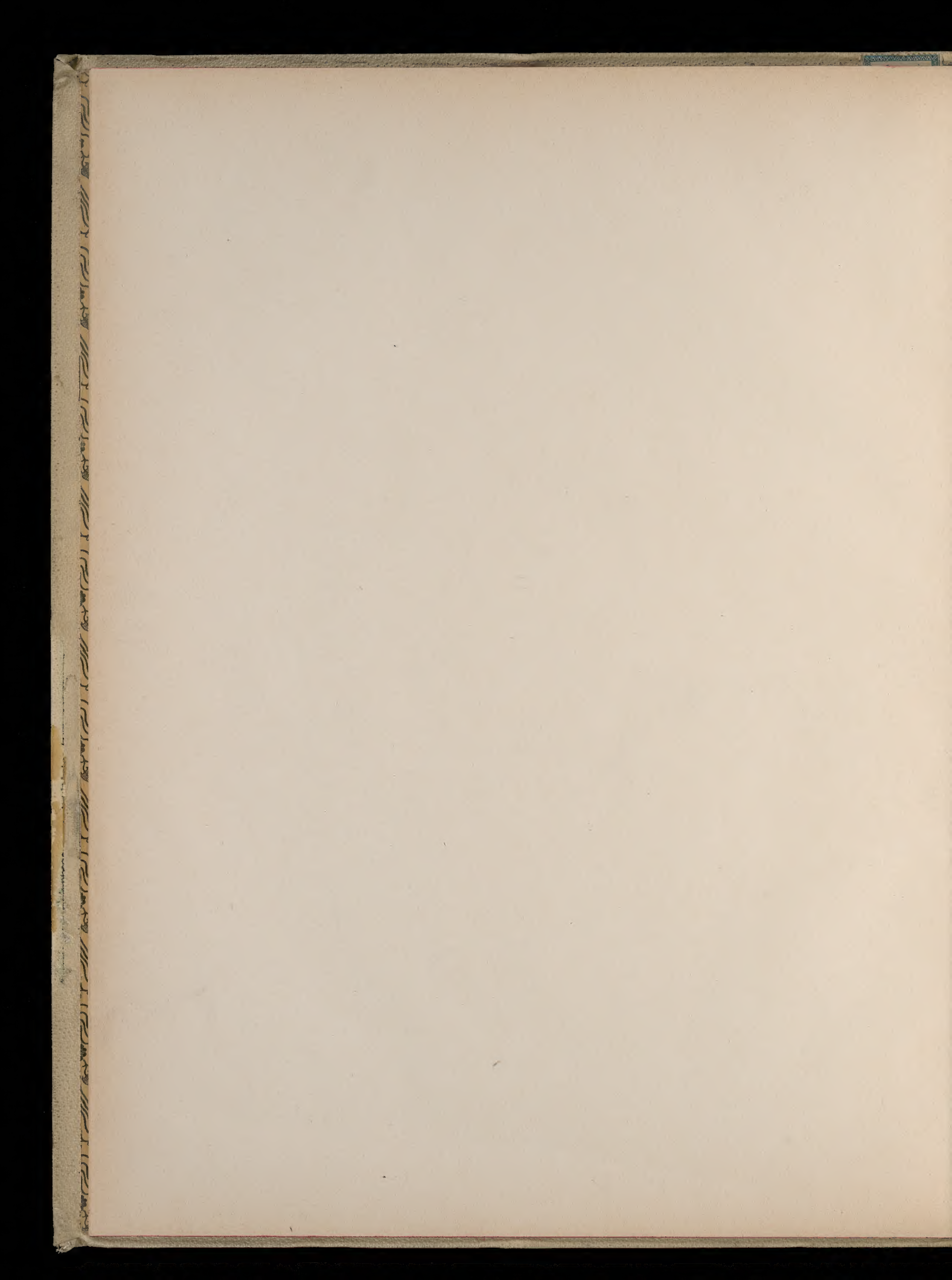


c

Gypm

4 vols. in 6 (8) + 170 pp. (23) pls + (2) facs; (18) + 706 + xx pp. (80) pls + (11) facs;
(5) + 180 + 20 pp. (32) pls; (14) + 295 + (1) pp. (33) pls + (15) facs.

Gru




Geschichte
des
Wiener Theaterwesens
von den
ältesten Zeiten
bis
zu den Anfängen
der
Hof-Theater
von
Alexander von Weilen

DIE

# THEATER WIENS.

ERSTER BAND.



WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.
[illegible]



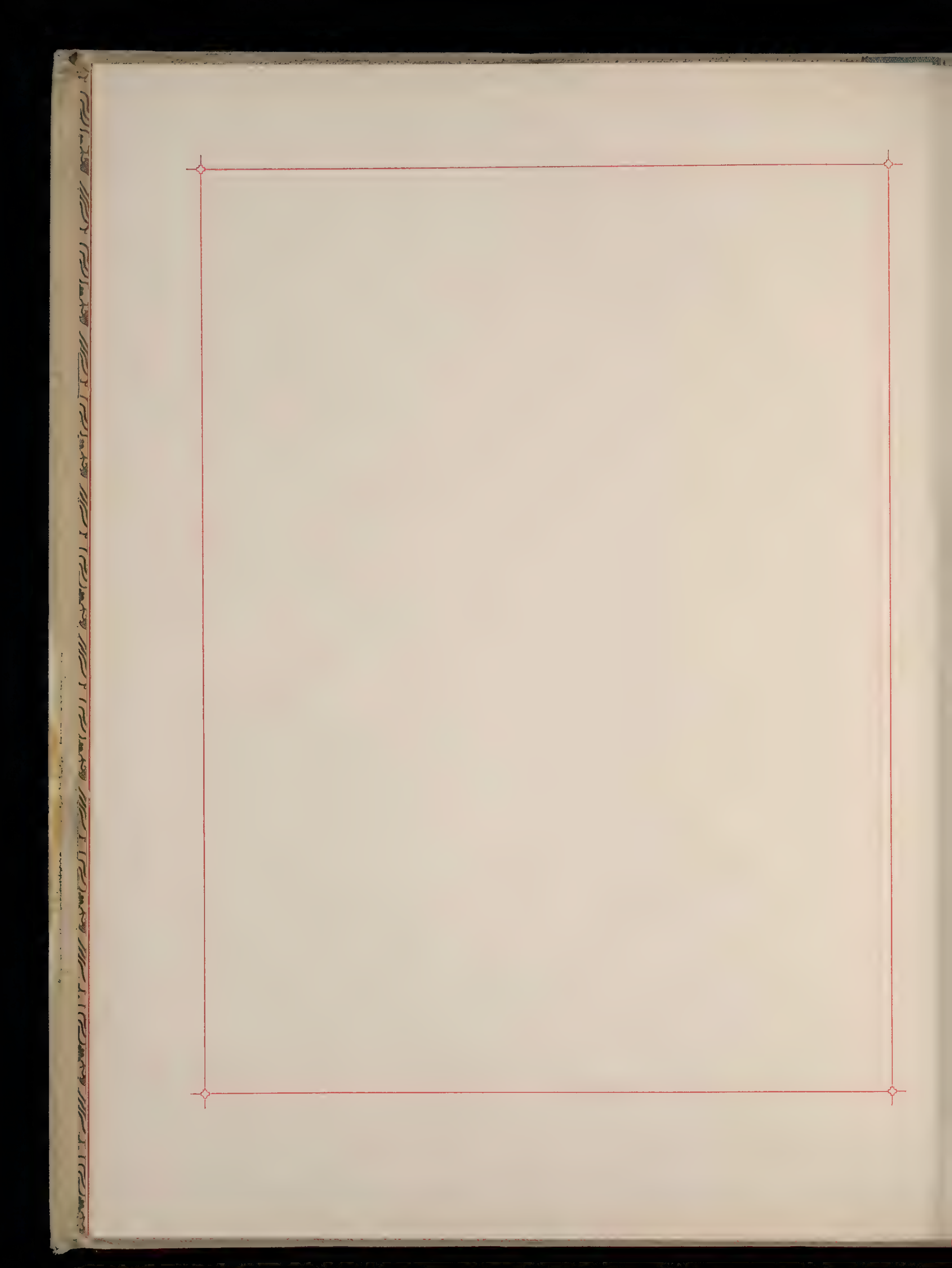
DIE

# THEATER WIENS.

ERSTER BAND.



WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.
1899.

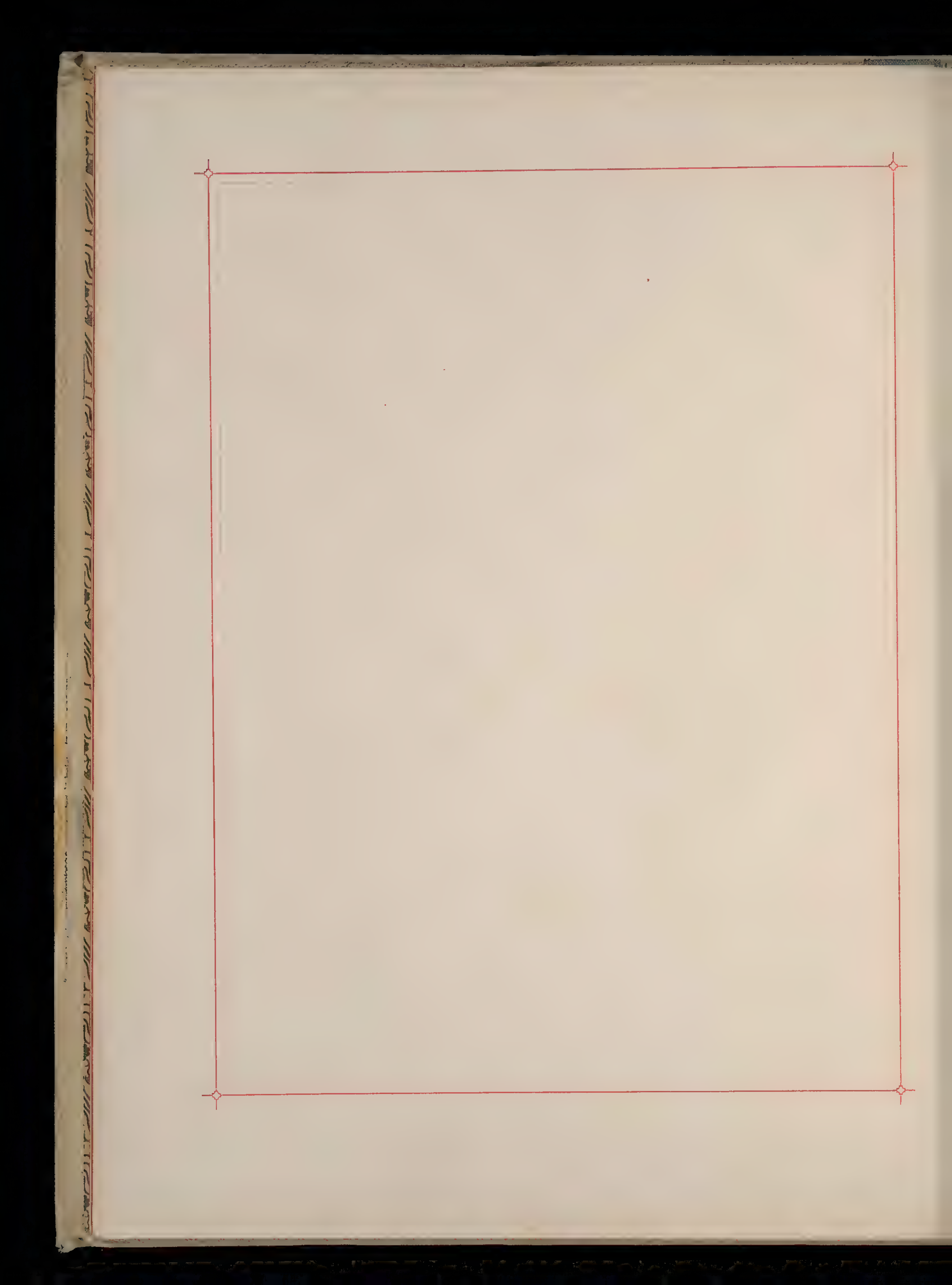


GESCHICHTE DES

# WIENER THEATERWESENS

VON DEN

ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZU DEN ANFÄNGEN DER HOFTHEATER.



# INHALT DES ERSTEN BANDES.

## TEXT:

## ABBILDUNGEN IM TEXT:



**Titel- und Schlussvignetten, sowie Initial-Zeichnungen von A. F. Seligmann.**

## KUNSTBEILAGEN AUSSER TEXT:

# VORREDE.

Die vorliegende Arbeit ist der erste umfassende Versuch, jene dunkle Epoche der Wiener Theatergeschichte, die der Gründung des Burgtheaters vorangeht, aufzuhellen. So Dankenswerthes auch die Studien Zeidler's, Landau's, Gloffy's, u. a. beibrachten, so kamen sie doch nur ganz bestimmten kleineren Abschnitten zugute. Wie es mit den Quellen aussieht, haben bereits die einleitenden Sätze des Werkes selbst betonen müssen. Jedoch die gröfste Schwierigkeit gegenüber den anderen einheitlichen Bänden dieser Sammlung lag in der Vielseitigkeit der theatralischen Erzeugnisse, welche hier in Betracht kamen. Oper und Schauspiel, Pantomime und Stegreifspiel, lateinisches, italienisches und deutsches Drama forderte gleich eingehende Berücksichtigung.

Ich habe mich bestrebt, das Werk über den begrenzten Gesichtskreis einer Localgeschichte sowohl, als einer Theatergeschichte im engeren Sinne, die den geistigen Zusammenhang der Darstellungen mit der ganzen litterarischen Bewegung einer Zeit unbeachtet läfst, zu einem Capitel der Culturgeschichte Österreichs zu erweitern. Vor allem möge es der Litteraturgeschichte dienen, und zu dieser etwas beigetragen zu haben, bleibt die leider zumeist vernachlässigte Aufgabe der theaterhistorischen Forschung. So paradox es klingen mag: Eine Theatergeschichte, die nur Theatergeschichte ist, ist überhaupt keine Theatergeschichte!

Wie viel noch nachzutragen sein mag, in jeder Beziehung, ahne ich heute mehr, als ich es weifs. Aber ich habe mir die redlichste Mühe gegeben, dafs meine Arbeit dem Stande der heutigen Wissenschaft entspricht und sie so viel als möglich fördert. Auf eine Ungleichheit, die den Leser vielleicht befremden könnte, will ich gleich selbst aufmerksam machen: Die italienische Oper hat einen möglicherweise allzu grofsen Raum gegenüber dem deutschen Schauspiele erhalten. Aber einerseits verlockte der noch nie behandelte Gegenstand zu weiterer Ausführung, andererseits lieferte dieser Abschnitt das einzige wirklich dankbare Substrat für die nothwendige Ausstattung mit Illustrationen. Ein anderer Vorwurf, der mir bereits nach Erscheinen der ersten Lieferung gemacht wurde, trifft den Mangel der quellenmäfsigen Nachweise. Diese sind durch die Organisation der ganzen Sammlung schon ausgeschlossen, auch gestehe ich offen, kein übermäfsiger Freund dieser Kehrichthaufen zu sein, die als Zeugnis des Fleifses immer wieder dem staunenden Publicum vorgehalten werden. Ich erlaube mir hier summarisch einen Hinweis auf die von mir benutzten gröfstentheils handschriftlichen Quellen zu geben.

Als eigentliche Grundlage, die jeder kommenden Forschung den Weg weisen wird, steht der Catalog der theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien von Gloffy da, den der allgemeine Catalog der Theater-Ausstellung in manchen Partien, besonders im Kloster- und Jesuitendrama, ergänzt.

Im ersten Capitel, wie im 1. Abschnitte des zweiten, sind nur die bekannten, im Drucke zugänglichen allgemeinen Werke über die Geschichte Wiens und die alten Drucke benutzt. Die Darstellung des Jesuitendramas fufst gröfstentheils auf den handschriftlichen »Annuae litterae« in der k. k. Hofbibliothek,

in der ſich auch alle die beſprochenen Dramen theils im Manuscript, theils in Drucken (wo jedoch faſt ausnahmslos nur Scenare erſcheinen) befinden. Einige archivaliſche Funde wurden im Archiv der Stadt Wien und im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchive gemacht. Für die Theaterverhältniſſe am Wiener Hofe lieferten die Rechenbücher, die in der Hofbibliothek aufbewahrt ſind, eine reiche Ausbeute. Ausgeſchöpft ſind ſie noch keineswegs, und neue Entdeckungen ſind bei ihrem Umfange und ihrer Unüberſichtlichkeit noch immer möglich. Die allgemeine Charakteriſtik der Oper hielt ſich an die muſikgeſchichtlichen Schriften von Kretſchmar, Adler, Chryſander u. a. Für Wien ſpeciell bot Köchel ausgezeichnete Vorarbeiten. Die Texte waren mir ſowohl in der Hofbibliothek, wie in der prachtvollen Sammlung des Muſikvereines leicht zugänglich; in letzter Stunde gelang es mir noch, einer privaten Sammlung habhaft zu werden, die viele unbekannte Texte bot. Die bibliographiſchen Reſultate meiner Textbuchſtudien habe ich in einer Arbeit niedergelegt, die unter dem Titel: »Zur Wiener Theatergeſchichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatraliſchen Charakters und Oratorien« in den »Mittheilungen des öſterreichiſchen Vereines für Bibliothekswefen« periodiſch erſcheint, und Ende dieſes Jahres als Buch bei A. Hölder in Wien ausgegeben wird.

Für das deutſche Schauſpiel ſind meine eigenen Forſchungen, die ſich auf Handſchriften der Hofbibliothek ſtützen, faſt ausſchlieſslich maſsgebend geweſen. Die äuſsere Geſchichte der Schauſpielhäuſer, wie der Kampf mit dem regelmäſsigen Schauſpiele konnte, nachdem Teubers ausführliche Darſtellung im zweiten Bande der Sammlung bereits vorliegt, nur mit Schlagworten angedeutet werden.

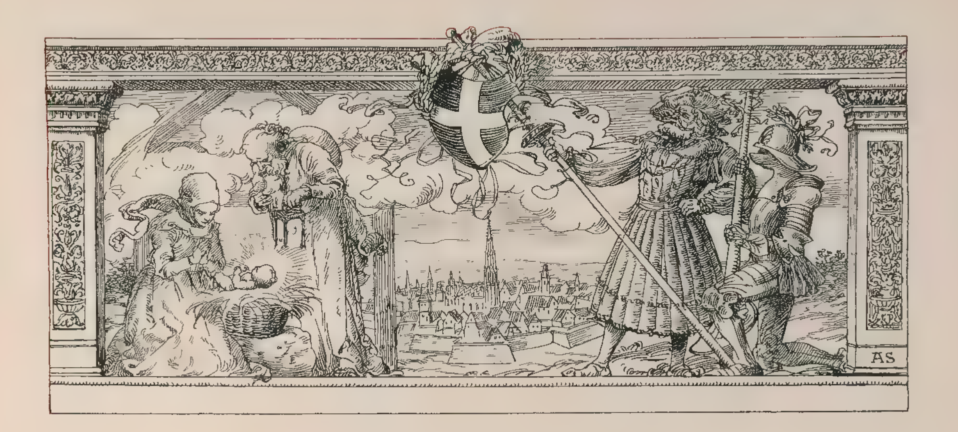
Leider kreuzten ſich die einzelnen Hefte der Nagl-Zeidler'ſchen Deutſch-öſterreichiſchen Litteraturgeſchichte mit der Ausarbeitung meiner Lieferungen, ſo daſs beiderſeitig nicht immer Berückſichtigung möglich war. Ich bemerke nachträglich, daſs ich meine Zweifel an Stranitzky's Autorſchaft der »Olla potrida«, geſtützt auf wichtige litterariſche und ſtiliſtiſche Momente, ſo lange aufrecht erhalte, bis nicht die auf unzuverläſsiger Tradition fuſsende Annahme ſeiner Verfaſſerſchaft bewieſen worden iſt.

Mit innigſtem Danke verzeichne ich die Förderung, welche mir die k. k. Hofbibliothek, die k. k. Intendanz der Hoftheater, die Stadt-Bibliothek, die Bibliothek des Muſikvereines und die Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt in reichſtem Maſse haben angedeihen laſſen.

Wien, im Mai 1899.

Alexander von Weilen.






I. CAPITEL.

# ÄLTESTE SPUREN THEATRALISCHER BETHÄTIGUNG.

## DAS KIRCHLICHE UND BÜRGERLICHE SCHAUSPIEL.



AS tiefe Dunkel, das Namen, Entſtehung und älteſte Geſchichte Wiens deckt, lagert auch breit über den Anfängen ſeines theatraliſchen Lebens. Eine Stadt, deren Lebensfreude von ſo zahlreichen Schriftſtellern, je nach ihrem Standpunkte, theils gelobt, theils getadelt wird, die Muſik und Sang in Haus und Hof, auf Markt und Straſse durchklang, ſollte in alten Aufzeichnungen und in fortlebender Tradition die reichſten Mittheilungen über frühe ſchauſpieleriſche Thätigkeit wie aus unverſiegbaren Quellen fließen laſſen. Aber in Wahrheit rinnen kaum ein paar kärgliche Tropfen, und auch dieſe ſind nicht rein. In den Archiven hat Ungunſt und Unverſtand der Zeit ſo barbariſch gehauſt, wie kaum in einer anderen deutſchen Stadt. Und ſelbſt wenn uns zahlreichere zeitgenöſſiſche Denkmäler erhalten wären, bleibt es fraglich, ob dieſelben gerade über Theaterweſen viel zu erzählen wüſsten. In den unausgeſetzten religiöſen und kriegeriſchen Stürmen, welche das alte Wien umtoſten, in den ſchweren immer erneuten Heimſuchungen der Peſt und des Hungers fand ſich kaum ein Liebhaber, dieſem Firlefanz Beachtung zu ſchenken. Wenn nicht ganz unvermuthete neue Zeugen auferſtehen und reden, bleibt der Forſcher auf die ſpärlichen, traditionell fortgeerbten Notizen angewieſen, wie ſie wortkarge Rechnungen und Acten bieten. Leider bildeten dieſe weiten Grundlinien nur den Canevas, auf dem die ältere Wiener Geſchichtſchreibung phantaſievolle Stickereien entwarf, die bald als hiſtoriſche Darſtellungen angeſehen wurden, und die Localgeſchichte hat, nicht nur auf dem Gebiete des Theaters, immer wieder die Arbeit von vorne zu beginnen und die Spreu wegzublaſen, um die ſpärlichen Körner bezeugter Überlieferung zu erhalten.

Das Schauſpiel in Deutſchland entwickelte ſich aus verſchiedenen Wurzeln, die theils getrennt wuchern, theils ſich bald in einander verranken. Die eine derſelben ruht im Schoſse der Kirche und führt aus liturgiſchen Ceremonien zum groſsen religiöſen und bürgerlichen Schauſpiele; eine andere im

Bürgerthume felbft, in feinen Feften, Schauftellungen und Luftbarkeiten; eine dritte, fchwer mit Sicherheit nachweisbare, bilden die Darbietungen herumziehender Poffenreifser, Charlatane, Ärzte, Quackfalber und ähnlichen Gelichters, das man unter dem Sammelnamen »Fahrendes Volk« zufammenfafst. An vierter Stelle ift das Schuldrama mit feiner Erneuerung der antiken Literatur anzureihen.

Der Betrachtung der beiden letztgenannten Factoren des Theaterwefens find fpätere Abfchnitte des Bandes gewidmet. Hier foll zunächft nur das bürgerliche und kirchliche Schaufpiel ins Auge gefafst werden.

Es fcheint ziemlich müfsig, bis in die Zeiten der Babenberger zurückzugehen und das holde Maifeft heraufzubefchwören, oder in kleinen dialogifchen Liedern und Tenzonen des Mittelalters den Anfängen theatralifcher Bethätigung nachzufpüren. Diefe beginnt doch erft mit bewufster Nachahmung und beabfichtigter Verkleidung. Dazu gab die Fafchingsluft den nächften Anlafs. In zahlreichen Erläffen eifert die Regierung von Mitte des XV. Jahrhunderts an gegen Maskenumzüge, befonders auf den Strafsen, und fetzt für die Theilnehmer harte Strafen feft. In demfelben Sinne geht die Univerfität gegen Studenten vor. Coftüm war es auch, das die Wiener Bürger in Nachahmung alter ritterlicher Waffenfpiele in ihren Tournieren, Bürgerftechen und Pferderennen anlegten. Die letzteren wurden bereits im XIV. Jahrhundert eingeführt und bildeten eine ftändige Luftbarkeit, befonders am Himmelfahrts- und Sanct Katherinentag, an welchen das beliebte »Scharlachrennen«, fo genannt, weil ein Scharlachtuch den erften Preis bildete, ftattfand. Bei demfelben wirkten, ganz wie bei Faftnachtsluftbarkeiten, verkleidete und maskirte Perfonen mit. Dafs dabei manche Ausfchreitungen vorgekommen fein müffen, zeigt ein Erlafs der Univerfität von 1451, welcher jedem Studenten, der maskirt an dem Fefte theilnimmt, die Promotion verweigert. Für die Tourniere find pantomimifche und dramatifche Vorftellungen bezeugt. So wird 1565 die Befreiung Cupidos aus dem Kerker zu Pferde vorgeführt, öfter werden komifche Zwifchenfcenen, in denen die bekannte Narrenfigur des Marcolfus erfcheint, erwähnt. Auch das Sonnwendfeuer, das 1724 verboten wird, der Neujahrs- und andere Fefttage mögen durch dramatifche Action ausgeftattet worden fein.

Ganz aufsergewöhnlicher Prunk wurde für die Begrüfsung hoher Perfönlichkeiten aufgeboten. Heifst es doch 1563, dafs beim Einzuge des Kaifers die Bürger in filbernen Harnifchen erfchienen, fo herrlich gekleidet, »dafs es einem jungem Erzherzogen genug gewefen wäre.« Da waren Triumphbogen errichtet, vor der Burg ftand eine Pforte, die durch zwei riefige Geftalten flankirt war, eine häufig verwendete Decoration, die aus der theatralifchen Architekturfchule Italiens kommt. Im Hofraum der Burg felbft befand fich ein Schlofs, das mit Erlaubnifs des Kaifers beftürmt wurde. Die eindringenden Sieger warfen von Fenftern und Zinnen türkifch gekleidete Puppen herunter. Die Koften diefer Veranftaltung betrugen für die Stadt 7320 Gulden. Sehr oft übernahmen die verfchiedenen Zünfte die Ausrüftung der einzelnen Prachtbauten, fowie der lebenden und fcenifchen Bilder, wie bei dem grofsartigen Einzuge des Königs Matthias im Jahre 1608, den ein deutfches Gedicht Johann Holzmüller's befingt. Von der Taborbrücke ab liefen die mächtigen Triumphbogen, am Lugeck war eine Ehrenpforte errichtet, wieder mit den wachhaltenden Riefen, aber zugleich von lebenden Geftalten umgeben, welche die Planeten vorftellten. Beim Stock im Eifen-Platz ftanden die allegorifchen Figuren der Tugenden, eine Gruppe, welche die Handelsleute aufgeftellt hatten; den Vogel fchofs jedoch die Stadt Wien felbft ab durch eine Grotte, vor der drei Göttinnen ftanden, deren eine den Kaifer mit einer Anfprache begrüfste. Aufserdem aber waren noch der heilige Leopold, Stephan und andere berühmte Regenten zu fehen. Auch für Heiterkeit war geforgt durch einen coftümirten Löwen, der unter die Leute fprang, ihnen die Hüte vom Kopfe rifs, und fie anbrüllte. Das Regifter folcher Einzüge liefse fich leicht vermehren, hier follten nur einige, an dramatifche Vorgänge gemahnende Momente hervorgehoben werden. Die Bürger find aber auch, befonders durch das ungemein ausgebildete Bruderfchaftswefen an den Feierlichkeiten betheiligt, welche fich aus dem katholifchen Cultus entwickelten.

Die Kirche fand in der Ofterfeier den Anlafs, eine zunächft ftreng liturgifche Handlung einzuführen, in der der erfte Keim des Ofter- und Paffionsfpieles ruht. Vom Bibeltext aus wurde die Wanderung der Marien zum leeren Grabe des Erlöfers, ihre Frage und die tröftende Antwort des Engels zum Inhalte der erften lateinifchen Ofterfeiern, die fich bald durch mufikalifche Zufätze, bald auch in Handlung und Text erweiterten, und durch komifche Scenen, fowie durch Übergang in die Landesfprache ihren religiöfen Charakter mit dem volksfchaufpielmäfsigen vertaufchten. Kleine lateinifche Ofterfeiern find mehrfach in Wiener Handfchriften und Breviarien erhalten, fo dafs man auch ihre Aufführung annehmen darf, fie entbehren jedes charakteriftifchen Gepräges. Das fogenannte Wiener Ofterfpiel, das ein höchft werthvolles Zeugnifs für die Pflege des religiöfen Schaufpiels wäre, weift fchon feinem Dialecte nach auf andere Heimat hin, obwohl Wien felbft flüchtig erwähnt wird. Dafs das geiftliche Schaufpiel in gröfserem Umfange in Wien gepflegt wurde, beweift uns ein einziges Denkmal, das einen ausführlichen Text, freilich in fpäter Überlieferung, bietet.

Es ift das Charfreitagsfpiel von St. Stephan, das in der Handfchrift: »Kurze Befchreibung auf was Weiffe die Haubftatt Wien zum chriftlichen Glauben bekhert... zufammengetragen durch Joannem Matthiam Testarello della Massa« mitgetheilt wird. Der Autor des Manufcriptes ift Domherr zu St. Stephan, geboren zu Regensburg 1637, geftorben zu Wien 18. Februar 1693. Da er feine Darftellung bis zum Jahre 1685 führt, dürfte fein Gefchichtswerk um diefelbe Zeit niedergefchrieben fein. Testarello erzählt, dafs in der Stephanskirche »von uralter Zeit her« während der Charwoche gewiffe Ceremonien gefeiert wurden. Am Palmfonntage fand die Proceffion mit dem Palmefel, der 1435 verfertigt worden war und das Jahr über in einem Gewölbe unter der Cantorei aufbewahrt blieb, ftatt, indem ein Priefter ihn unter Gefang durch die Kirche führte. Dafs dies ein Feft für die Kinder war, geht aus den nur fragmentarifch erhaltenen Rechnungen der berühmten Corporis Chrifti-Bruderfchaft, die 1365 von Rudolf IV. gegründet und 1497 reorganifirt worden, hervor, in denen Entlohnungen der »Himmelstrager wegen auf und Abfetzung denen Kündern fo auf dem Palmb Eßl gerütten«, noch im Jahre 1707 verzeichnet werden. An drei Tagen diefer Woche wurden die fogenannten »Pomper-Metten«[1] gehalten, bei denen ebenfalls ein »Teutfches Uraltes Gefang« zum Vortrag gebracht wurde. Dort, wo der Palmefel aufgeftellt worden, gleich bei der Kanzel, ift am Gründonnerftag eine »Bühn« aufgebaut, »welche fchön zugerichtet mit kleinen Rädeln unter der Baar-Kirchen (dem Emporium) ftehet vndt auff die Bühn gefetzet wird der Öhlberg vnfers Herrn famb feinen Jüngern, Ihn dardurch zu verehren«. Nach der Mette wird an Stelle des Ölbergs, der nur eine Schauftellung ohne Dialog und Gefang geboten, ein Crucifix auf die Bühne gefetzt. Am Charfreitag wird nun an diefem Platze, »das Bittere Leyden oder paffion vnfers Lieben Herren durch die von Uhralten zeiten hero verfaffte Reymen dem Volck vorgetragen«. Ein Prolog, der fehr nüchtern und mit matten Wiederholungen das Leben Chrifti erzählt, mahnt das Volk zur Ruhe und betont nachdrücklich:

Diefses ift nicht ein faftnacht fpiel
wie die welt jetzunder hören will,
Sondern es ift ein heyliges werckh.

Der gröfste Theil der Handlung, deren Kern die bekannten Ceremonien der Charwoche bilden, wird ausgefüllt durch Klagen Maria Magdalena's, die fich mit hübfcher volksthümlicher Wendung »der weltlich freud im Rofen gartt« bezichtigt, und Maria's, fowie der Jünger, theils beim Kreuze felbft, theils im Herumgehen gefprochen. Jofeph und Nicodemus bitten bei Pilatus um die Leiche Chrifti, er entfendet Longinus, ein Engel tadelt denfelben, weil er den Lanzenftich ausführt und der Heide bekehrt fich zum wahren Glauben. Er meldet Pilatus den Tod Chrifti, den Pilatus aufrichtig betrauert,

[1] »Pomper-Metten« oder Pumpermette, d. h. die Matutin (Frühchor) in den Tagen der Charwoche; fie bildet heute wie ehedem einen feften Beftandtheil des römifch-katholifchen Rituales und wird namentlich in Dom- und Klofterkirchen unter grofsem Volkszulauf gebetet. Pumper-Mette heifst fie, weil (wegen der vom Gründonnerstag bis Charfamftag fchweigenden Glocken) mit Klappern oder anderem Getöfe zur Kirche gerufen wird.

unter Zuftimmung feines Sohnes Claudi. Mit der Abnahme vom Kreuz wird die Handlung »interrupirt«, die Proceffion zieht zum heiligen Grabe, nach dem Hochwürdigften wird »auf einer Trag von vier Prieftern vndt von Nicodemo vnd Servo unfer lieber Herr, fo von dem auf der Bühn ftehenden Creutz abgenommen wordten, getragen. Obgedachter Baar oder Trag folgen nach die Perfonen der erftgemelten Comaedi«. Während der Zug den Friedhof umwandert, wird die Bühne weggerückt und das »von vhralter Zeit« gemachte heilige Grab auf Rädern in die Kirche gefchoben. In diefes wird Chriftus gelegt, die verfchiedenen Zünfte umftecken es mit Lichtern. Nachmittags wird vor demfelben das Spiel fortgefetzt. Den Hauptinhalt bilden wieder die Klagen, Judas fagt verzweifelnd der »fchnöden Welt« Ade, ein bufsfertiger Sünder wird vom Engel getröftet und auf den rechten Weg geleitet. Dann kündigt der Prologus den Schlufs an, ftillfchweigend umfchreiten die Darfteller dreimal das heilige Grab, um dann noch ein kurzes Gebet anzufügen.

Sprache und Charakter des Textes weifen auf das XVI. Jahrhundert hin, der enge Anfchlufs an die kirchlichen Vorgänge läfst aber ein weit höheres Alter des Spieles erfchliefsen. Wann es zum erften Male aufgeführt worden, läfst fich nicht mit Sicherheit ermitteln. Die ältefte urkundliche Nachricht ftammt aus dem Jahre 1481, wo eine Stiftung das Paffionsfpiel für den »Frohnleichnamstag« durch alle künftigen Zeiten anordnet; jedoch läfst fich vermuthen, dafs es fchon 1435, aus welchem Jahre der Palmefel ftammt, gefpielt worden fei. In den erwähnten Rechnungen der Corporis Chrifti-Bruderfchaft, die nur aus den Jahren 1676, 1697 und 1707 erhalten find, folgt immer auf die »Außgaben auf die Einreitung Chrifti oder Palmb-Eßl« die »Außgab auf die Paffions Comedi am h. Charfreitag«. Das Spiel felbft hat wenig dramatifchen Charakter, es ift eigentlich mehr eine zerdehnte Marienklage. In den holprigen, unmelodifchen Verfen fallen einige hübfche lyrifche Töne angenehm auf. Der unbekannte Verfaffer gibt feiner Sympathie für Pilatus entfchiedenften Ausdruck; er motivirt ängftlich, wenn er Longinus blind fein läfst, um feine Frevelthat an dem geheiligten Leichnam zu erklären. Möglich, dafs darin auch ein kleines komifches Motiv zu fehen ift. Überall waltet die derbfte finnliche Auffaffung: Simeon fteckt der Maria ein Schwert in das Herz, um die Prophezeihung Chrifti erfüllt erfcheinen zu laffen. Die Bezeichnung »Paffion« deckt fich nicht mit dem Inhalte des Spieles, das nur die Abnahme vom Kreuze darftellt. Die Stiftung vom Jahre 1481 fpricht von dem »loblich Proceß der auffurung vnfers lieben Herrn Jefu Criftus als man jn mit den zwain Schachern an dem heiligen Korfreitag zur Krewczigung aufgefurt hat«, im Jahre 1505 wird die Proceffion auf den Dreifaltigkeitstag verlegt, mit der Weifung, »das man es mit der Auffurung hielte, wie von alter herkomen ift, das auch ein Pün auf fannd Stephans Freithof aufgericht vnnd der Saluator an das Crewtz geflagen, widerumb herab genomen vnd auf einer par in des von Tirnaw Cappellen getragen vnd alfo die Proceßion damit befloffen wurde«, und eine Kämmerei-Rechnung von 1581 verzeichnet Belohnungen für die Perfonen »fo chreiz, feylle, fperr, fchwamm, wündtlichter vnnd andere fachen getragen«. Diefe Angaben weifen auf ein Spiel hin, das die Kreuzigung felbft vorführte. So liegt die Vermuthung nahe, dafs Teftarello's Text nur ein Bruchtheil eines älteren gröfseren Spieles ift, das in fpäterer Zeit erheblich eingefchränkt wurde. Diefe Hypothefe wird noch unterftützt durch die Worte des offenbar der ausgedehnteren Geftalt entfprechenden Prologs:

So werdet jhr hören vnd recht verftehn
Den gantzen heiligen Paffion.

Der Schauplatz des Spieles war die Stefanskirche, und zwar das dreifchiffige Langhaus. Vor dem fogenannten Marcusaltar war die Bühne, rechts und links befanden fich die Ehrenfitze für den Rath der Stadt und die Univerfität. Als die Darfteller erfcheinen eigenthümlicher Weife die Steuerdiener genannt, die von der Stadt mit Geld und Verköftigung entlohnt werden. Auch die Auslagen für die Requifiten werden ihnen erfetzt. Die Mitwirkung von Schulen läfst fich als wahrfcheinlich voraus-fetzen, die Rolle der Engel weift wenigftens auf jugendliche Darfteller hin. Von der Theilnahme der Bruderfchaft Corporis Chrifti war bereits die Rede.

Von der Röm. Kayserl. May.
Obristen Spiel- Graffen- Ambt / über beede Ertz-Hertzogthumber Oesterreich unter: und ob der Ennß / ist hiemit auff Anhalten / und Bitten / dem Jacob Hochbauer und Johan Kimel mit Ihren Cameraden die Vorstellung deß Leyden Christi diße Fastenzeit zu agiren (doch das solche mit aller Gebühr / und Bescheydenheit gehalten werde) erlaubt und vergünstiget worden / geben in Obristen Spiel-Graffen-Ambt / Wienn den 23 Janu: 1710.

Kays: obrist Spill grafen Ambt.



Processionen und
ften bis weit ins
lichen Ausschrei-
Himmelfahrtstage
rden, und wurde
sieht J. J. Müller
Auffarth Christi«
echs Engeln an
der dann kleine

die Jesuiten den
ben noch lange
tadtwache 1673
Aufführungen.
m XVIII. Jahr-
eckmantel Spiel-
esellschaft beim
berichtet wird.
e zunächst vom
eren gedruckte
üssen: und das
reiben, sondern
rungen durch

aufspiels unter-
eitergestaltete,
udolfs II. vom
iel« verbietet.
; verschiedene
am und Eva-,
haben«. Das
, »jedoch dass
rt, dass die in
Sommer- und
ufenspiel, das
erboten seien.
e sie uns aus
von dem der
nichts, nicht
3 gedruckten,
iele hinweist,
Fastnachts-
ählten Titeln
en« bei Hofe.
Zusammen-

unter Zuſtimmung ſeines Sohnes Claudi. Mit der Abnahme vom Kreuz wird die Handlung »interrupirt«, die Proceſſion zieht zum heiligen Grabe, nach dem Hochwürdigſten wird »auf einer Trag von vier Prieſtern vndt von Nicodemo vnd Servo unſer lieber Herr, ſo von dem auf der Bühn ſtehenden Creutz abgenommen wordten, getragen. Obgedachter Baar oder Trag folgen nach die Perſonen der erſtgemelten Comaedi«. Während der Zug den Friedhof umwandert, wird die Bühne weggerückt und das »von vhralter Zeit« gemachte heilige Grab auf Rädern in die Kirche geſchoben. In dieſes wird Chriſtus gelegt, die verſchiedenen Zünfte umſtecken es mit Lichtern. Nachmittags wird vor demſelben
das Spiel fortgeſetzt. Den Hauptinh
Welt« Ade, ein buſsfertiger Sünder
kündigt der Prologus den Schluſs a
um dann noch ein kurzes Gebet an

Sprache und Charakter des Te
die kirchlichen Vorgänge läſst aber
Male aufgeführt worden, läſst ſich
ſtammt aus dem Jahre 1481, wo e
alle künftigen Zeiten anordnet; jedo
Palmeſel ſtammt, geſpielt worden ſe
die nur aus den Jahren 1676, 169
Einreitung Chriſti oder Palmb-Eßl«
ſelbſt hat wenig dramatiſchen Cha
holprigen, unmelodiſchen Verſen fa
Verfaſſer gibt ſeiner Sympathie für
Longinus blind ſein läſst, um ſeine
darin auch ein kleines komiſches M
Simeon ſteckt der Maria ein Schwe
laſſen. Die Bezeichnung »Paſſion« d
vom Kreuze darſtellt. Die Stiftung
vnſers lieben Herrn Jeſu Criſtus als
Krewczigung aufgefurt hat«, im Jal
der Weiſung, »das man es mit der
ſannd Stephans Freithof aufgericht v
vnd auf einer par in des von Tirnav
und eine Kämmerei-Rechnung von
ſperr, ſchwamm, wündtlichter vnnd a
die Kreuzigung ſelbſt vorführte. So
eines älteren gröſseren Spieles iſt, d
wird noch unterſtützt durch die Wor

Der Schauplatz des Spieles wa
ſogenannten Marcusaltar war die B
der Stadt und die Univerſität. Als
genannt, die von der Stadt mit Ge
Requiſiten werden ihnen erſetzt. D
ſetzen, die Rolle der Engel weiſt we
Bruderſchaft Corporis Chriſti war be

Mit gnädiger Verwilligung einer hohen Obrigkeit.

Wird denen geneigten Liebhabern zu wissen gemacht / das heu-te Erchtag als den 20 Martij in den so genannten Steyer-Hof / auff einen zierlichen Theatro / unter annehmlicher Music / das Leyden und Sterben unsers Erlösers und Seeligmachers JEsu Christi vorgestellet werden / darzu alle nach Stands-Gebühr freund-lich eingeladen seyn.

Und wird præcisè umb 4. Uhr angefangen.

[illegible]

Proceffionen und
ften bis weit ins
lichen Ausfchrei-
Iimmelfahrtstage
den, und wurde
fieht J. J. Müller
Auffarth Christi«
echs Engeln an
ler dann kleine

lie Jefuiten den
ben noch lange
tadtwache 1673
Aufführungen.
m XVIII. Jahr-
eckmantel Spiel-
efellfchaft beim
berichtet wird.
e zunächft vom
eren gedruckte
üffen: und das
eiben, fondern
rungen durch

aufpiels unter-
eitergeftaltete,
udolfs II. vom
iel« verbietet.
g verfchiedene
m und Eva-,
haben«. Das
»jedoch dafs
rt, dafs die in
Sommer- und
ufenfpiel, das
erboten feien.
e fie uns aus
von dem der
nichts, nicht
3 gedruckten,
iele hinweift,
Faftnachts-
ählten Titeln
en« bei Hofe.
Zufammen-

unter Zustimmung sei
die Procession zieht
Priestern vndt von
Creutz abgenommen
erstgemelten Comaed
das »von vhralter Z
Christus gelegt, die
das Spiel fortgesetzt.
Welt« Ade, ein buss
kündigt der Prologu
um dann noch ein k

Sprache und Ch
die kirchlichen Vorg
Male aufgeführt w
stammt aus dem Ja
alle künftigen Zeite
Palmesel stammt, g
die nur aus den J
Einreitung Christi
selbst hat wenig d
holprigen, unmelo
Verfasser gibt sein
Longinus blind sei
darin auch ein kl
Simeon steckt der
lassen. Die Bezeic
vom Kreuze darf
vnsers lieben Her
Krewczigung auf
der Weisung, »da
fannd Stephans F
vnd auf einer pa
und eine Kämm
sperr, schwamm,
die Kreuzigung
eines älteren gr
wird noch unter

Der Schau
sogenannten Ma
der Stadt und
genannt, die v
Requisiten wer
setzen, die Roll
Bruderschaft C

Auch am Frohnleichnamstage, zu Christi Geburt, am Drei-Königstage fanden Proceſſionen und religiöſe Ceremonien ſtatt. Bei den erſteren betheiligten ſich die geiſtlichen Bruderschaften bis weit ins XVIII. Jahrhundert hinein in glänzendſter Weiſe. Es fehlte dabei nicht an leicht begreiflichen Ausſchreitungen. Insbeſondere die ſpaniſche Bruderſchaft erregte unliebſames Aufſehen am Himmelfahrtstage durch Tänze, die in ſonderbaren mit Schellen behangenen Maskirungen aufgeführt wurden, und wurde 1554 wegen dieſer »heidniſchen Affenſpiele« ſcharf zurechtgewieſen. Am 6. Mai 1660 ſieht J. J. Müller nach ſeinem Berichte im »Staats-Cabinet« den »recht comödiſchen Actum der ſichtbaren Auffarth Christi« in der Stephanskirche. Da wurde Chriſtus als lebensgroſse Holzpuppe zugleich mit ſechs Engeln an Stricken durch ein Loch an der Decke gezogen, aus dem unter dem Jubel der Kinder dann kleine Bilder ausgeworfen wurden.

Solchen kindlichen Vergnügungen machen die groſsartigen Inſcenirungen, welche die Jeſuiten den öffentlichen Proceſſionen angedeihen laſſen, ein raſches Ende. Aber die Paſſionsſpiele leben noch lange fort; zwar wurde die Paſſionsproceſſion wegen eines Tumultes zwiſchen Studenten und Stadtwache 1673 aufgehoben, aber noch 1705 erwähnt das Wiener Diarium die »jährlich gewöhnlichen« Aufführungen. Als Krippenſpiele und Dilettantenvorſtellungen figuriren ſie ja noch in unſeren Tagen. Im XVIII. Jahrhundert bemächtigen ſich ihrer die herumziehenden Truppen und erlangen unter ihrem Deckmantel Spielerlaubnis, die ſie zu weit weltlicheren Zwecken ausnützen, wie z. B. 1716 von einer Geſellſchaft beim Blumenſtock »gegen Mariahülf über« und in dem Zeiſſeliſchen Haus am Spittelberg berichtet wird. Erhalten ſind uns die Petitionen der Unternehmer Jakob Hoffbauer und Johann Sinner, die zunächſt vom Steyrer-Hof, dann von der Laimgruben bei der Theobaldgaſſe mit ihrer Paſſionscomödie, deren gedruckte Ankündigung hier wiedergegeben iſt, vertrieben wurden, »wegen unterlauffendten ärgernüſſen: und das es ſich nicht gezimmet mit den Paſſion Chriſti in denen Würths Häuſſern Kurzweill zu treiben, ſondern villmehr obligirt, denſelben in der Kirchen andächtig zu betrachten«. Derartige Aufführungen durch Wandertruppen ſind noch aus dem Jahre 1786 und ſpäter nachzuweiſen.

Nicht beſſer als über das geiſtliche Spiel ſind wir über die Anfänge des Bürgerſchauſpiels unterrichtet. Daſs ſich eine Reihe von Scenen theils aus den kirchlichen Feiern volksthümlich weitergeſtaltete, theils aus der Faſtnachtluſt in burlesker Weiſe herausbildete, beweiſt ſchon ein Erlaſs Rudolfs II. vom 6. Februar 1593, der »alle Muſica, Mumereyen, Schlittenfahren, Faſtnacht und Frewdenſpiel« verbietet. Am 19. December 1719 beanſtändet ein Regierungserlaſs, »mit was ärgerlicher Aufführung verſchiedene dienſtloſe Burſche bey der heranziehenden heiligen Weihnachtszeit das ſogenannte Adam und Eva-, ſowie auch das Bauern- und Hochzeitſpiel in denen Häuſern vorzuſtellen ſich unterfangen haben«. Das erſtgenannte Spiel wird weiter geſtattet, das letztere auf die drei Faſchingstage beſchränkt, »jedoch daſs beyde in aller Ehrbarkeit geſpielt werden«. Und am 26. October 1751 wird weiter decretirt, daſs die in den Vorſtädten und auf dem Lande üblichen unerlaubten Spiele »als das ſogenannte Sommer- und Winterſpiel, das Adam und Eva-, Heiligen-Dreikönigs-, Geburtsſpiel, das Stephel von Neuhauſenſpiel, das Neujahrſingen und -geigen, Johannes der Täuferſpiel und der Pfingſtkönigsritt« unbedingt verboten ſeien. In dieſem Repertoire erkennt man unſchwer eine ganze Reihe jener naiven Volksſpiele, wie ſie uns aus den öſterreichiſchen Alpen vielfach überliefert ſind, und deren Charakter ſich nur ſehr wenig von dem der aufgezählten Wiener Stücke unterſcheiden dürfte. Von wirklichen Faſtnachtſpielen iſt gar nichts, nicht einmal dem Titel nach, erhalten. Möglich, daſs die öftere Erwähnung von Wien in den 1628 gedruckten, aber viel älteren Komödien von Fritzel Fingerhut und Peter Trink auf die Heimat dieſer Spiele hinweiſt, aber viel Freude könnten wir über dieſe unſäglich rohen Schwänke nicht haben. Eine der Faſtnachtsmummerei verwandte Luſtbarkeit, »die Bauern-Hochzeit«, von der auch in den oben aufgezählten Titeln die Rede zu ſein ſcheint, erfuhr eine ungeahnte Adelung durch die prunkvollen »Wirthſchaften« bei Hofe.

In ein ſicheres, ruhiges Fahrwaſſer wird das Schauſpiel der Bürger durch den innigen Zuſammenhang gelenkt, welcher ſich zwiſchen der Stadt und ſeiner Schule herausbildete.

Die ältefte Schule Wiens ift die »Bürgerfchul auff fand fteffans Freithof«. Die erfte urkundliche Erwähnung gefchieht 1237, fie ift aber wahrfcheinlich fchon unter Heinrich Jafomirgott gegründet worden und blühte in vollem Glanze bis zur Stiftung der Univerfität, verdrängt wurde fie erft durch die Jefuiten. Sie nimmt eine Stellung zwifchen Mittel- und Hochfchule ein. Hauptfache ift der Unterricht in der lateinifchen Sprache, viele Fächer theilt fie mit der Artiftenfacultät der Univerfität; zunächft der Heranbildung von Geiftlichen geweiht, geht fie bald in eine weltliche Schulanftalt über, in der, wie Friedrich II. von ihr fagt, »weisheit dem volck gelernt vnd daz vngelernt alter der chinder gelert« werden foll. Dafs die Verbindung mit der Kirche immer aufrecht erhalten wurde, zeigt fchon die Betheiligung der Knaben an den Proceffionen und religiöfen Feften. Dabei oblag ihnen befonders die Ausführung des gefanglichen Theiles, zu deffen Einübung eine »Cantorey« der Schule angefchloffen war, welche Schüler, »die fügfam fein zu dem kor« in fich aufnahm. Die Leitung der Singfchule lag meift in den Händen erprobter Mufiker, fo wirkten an ihr Michael Stadler (1679), J. M. Zächer (von 1680 ab), J. J. Fux (1712—1715) u. A. Aber nicht nur religiöfem Dienfte wird der Gefang geweiht, er erklang auch zum Zwecke des Erwerbs zur Weihnachts- und Neujahrszeit vor den Häufern der Bürger, er ftimmte übermüthige Weifen an bei jenem merkwürdigen Fefte der unfchuldigen Kinder, an dem der Jugend die Rechte und Würden des Alters eingeräumt waren, und ein Bifchof aus ihrer Mitte fich feiner Eintagshoheit erfreuen durfte. Aber diefem Brauche, fowie dem »Neujahrfingen« und dem »Sternfingen« der heiligen drei Könige wurde bald ein Ende gemacht, da fie zu übermüthigen Streichen Anlafs gaben. Zahlreiche Erläffe der Regierung vom XVII. Jahrhundert ab wenden fich gegen diefe fchwer ausrottbaren Gebräuche. Auch den Frühlingsbeginn feiert die Schule in dem alten Maifefte mit. So mag Bifchof Nausea nicht Unrecht haben, wenn er 1541 die Musik zu St. Stephan als unkirchlich tadelt. Das Hauptfeft fiel auf den 12. März, den Tag des heiligen Gregorius, der als Schutzpatron der Studien bis ins XVIII. Jahrhundert hinein verehrt wird. Bei diefer Gelegenheit fanden auch wirkliche dramatifche Aufführungen ftatt, an welchen fich die Zöglinge der Schule und der Cantorey, fowie die Stipendiaten des älteften Studentenhaufes, der »Rofenburse«, betheiligten. Die Leitung oblag den jeweiligen Rectoren. Da mögen wirklich, wie berichtet wird, Aufführungen antiker Komödien ftattgefunden haben. Aber die Vorftellungen befchränkten fich nicht auf die Schule, fie fanden ein gröfseres Publicum in dem von der Stadt für dramatifche Aufführungen dargebotenen Rathhausfaale in der Salvatorgaffe, bald wanderten fie, da fich der Raum als zu eng erwies, in das 1562 erbaute Bürgerzeughaus am Hof, wo funkelnde Harnifche und Rüftungen auf die Künftler niederfchauten. Dort erfchienen Bürger, Studenten, fowie auch Berufskomödianten, von deren Auftreten in einem fpäteren Abfchnitte noch die Rede fein foll.

Als Veranftalter von gröfstentheils nicht näher bezeichneten Aufführungen werden fchon im Jahre 1543 die Schulmeifter Jörg Mufchler und Hans Turner genannt, 1555 erfcheint der Magifter Vitus Strobel »gemainer Stat Stipendiatenpreceptor«, 1565 der Collaborator Andreas Winckler u. A. Im Jahre 1571 erhält der Rector Johann Khacius (Katz) eine Entlohnung von 10 Thalern, weil er, »ain Comedi de resurrectione domini ainem Erfamen vnd Hochwaifen Statrat zur ehren vnnd gefallen, in gemainer Stat Zewghaus am Hof gehalten den 1. Mai«, nachdem er fchon 1568 für die Aufführung einer »tragedi ex Virgilio« Honorar eingeheimft. Peter Hoffmann, der noch 1625 als Rector nachweisbar ift, bekommt am 11. Juli 1587 für feine Tragödien 6 Eimer Wein. Die Zahl der jährlichen Vorftellungen im Zeughaufe fcheint verfchieden gewefen zu fein: 1566 gab es fogar vier »Comedias«. Die letzte nachweisbare Aufführung fand dafelbft 1604 ftatt. Unter den Ausgabepoften figurirt nicht nur das Entgelt für die Darfteller, Sänger und Mufiker, fondern auch die Frauen des Stadtrathes erhalten »fuefsen wein, confect, plutzer (Birnen)« auf Regieunkoften fervirt.

In wie weit Bürger fich felbft als Spieler betheiligten, ift nicht deutlich erfichtlich. Jedenfalls danken aber diefem erften Wiener Schaufpielhaufe einige deutfche Dramen des 16. Jahrhunderts, wenn auch

nicht ihre Entſtehung, ſo doch die Gelegenheit, ihre Bühnenwirkſamkeit praktiſch zu erweiſen. Aus dem Jahre 1553 ſtammt die Wiener Handſchrift des »Homulus«, deſſen Eingang den Römiſchen König Ferdinand I., die Adeligen und Bürger, ſowie deren »dugentsame Frawen« »vnnd alle ander die das geiſtlich spill da ſchawen« begrüſst. Man darf annehmen, daſs demnach auch die Aufführung in dieſem Jahre ſtattgefunden. Der Prolog iſt aber zugleich der einzige Zuſatz, welchen der Schreiber dem Texte hinzufügte, der die Überſetzung eines berühmten lateiniſchen Dramas durch den Kölner Buchdrucker Jaſper von Genepp (1539 geſpielt, 1540 gedruckt) einfach copirt. Es iſt eine «Moralität,« die den



*Das alte Bürgerzeughaus nach einem in der k. k. Hofbibliothek befindlichen Aquarell.*

Lebensgang des Menſchen mit allen Verſuchungen ſchildert und den reuigen Sünder vor das göttliche Gericht führt, reich an Allegorien und lebensvollen Schlemm- und Buhlſcenen. Andere Schauſpiele gehen auf die Anregung zurück, welche der öſterreichiſchen dramatiſchen Production durch das groſse Intereſſe, das Erzherzog Ferdinand von Tirol, der Gemahl der Philippine Welſer, für das Theater ſowohl durch Unterſtützung und Förderung als auch durch eigene Bethätigung an den Tag legte, allerdings ohne nachhaltige Wirkung, zu Gute kam. Ihm widmet Benedict Edlpeckh 1568 ſeine »Comödie von der freudenreichen Geburt Chriſti«. Der Verfaſſer, ein geborener Budweiſer, erſcheint als Trabant und Pritſchmeiſter, »halb Ceremonienmeiſter, halb Hofnarr« bei Ferdinand (1568) und Maximilian II. (1574),

ſpäter wird er zum Fahrenden in Böhmen, oft nennen aber die Hofrechnungen ſeinen Namen mit kleinen Unterſtützungen »in erwägung ſeiner armuth«, noch 1602 wurden dem »alten Pritſchenmeiſter« 4 Gulden angewieſen. Literariſch hat er ſich auſser dieſem Spiele noch durch eine unbekannte Schrift, »darinnen begriffen, was der Eheſtand ſeye« für deren Dedication er vom Kaiſer am 18. September 1571 8 Thaler erhielt, ſowie durch einige Lieder hervorgethan. Die Widmung ſagt: »Nachdem ich derzeit meines Lebens ain ſonnderliche lieb vnnd naigung teutſche Comedien oder Anndere Spil in reimen zu verfaſſen gehabt vnd derſelben auch nit wenig helffen agiern vnnd noch freud vnnd luſt darzue darumben ich dan diſe ſchlechte vnd ainfeltige yedoch hailige Comedien zu machen vnderwunden«. Er hofft auf Erfolg »wan ſy mit Perſon ſo geſchickht vnd taugentlich gehallten ſollte werden.« Ungemein beſcheiden verſichert er den Leſer:

Es iſt nit ohn vnd weis es woll
Das nit iſt gemacht, wie es wohl ſein ſoll,
Die Reimen auch nicht all formiert
Wie ſich der zier nach het gebürt,
Dan ich ein ſchlechter reimer bin.

Nicht einmal Gelehrte können es allen Recht machen:

»will ſchweigen ich ſo khaum ein tag
In Schrifften hab darauff gſtudiert
zuvor auch wenig transferriert
So khan ich nit Aines ſprach.«

Das Stück ſelbſt verarbeitet die traditionellen Motive des Weihnachtsſpieles, wie ſie aus allen Gegenden Deutſchlands und Öſterreichs überliefert ſind. Es beginnt mit der Flucht Joſephs und Marias, dann folgt die Geburt Chriſti, ſehr breite Ausführung erfahren die Hirtenſcenen, daran ſchlieſst ſich die Anbetung der Könige, die Scenen bei Herodes und der Kindermord. Die komiſchen Elemente werden ausgiebigſt verwerthet. Genau berichtet die Magd über die Prellereien des Wirthes, der die Flüchtigen barſch von der Herberge gewieſen, auf volksthümlichem Boden ſtehen die ganz poſſenhaften Scenen Joſephs, der im Stall kein Licht zuſammenbringt, es dann mehrmals im Laufen oder durch das Nieſen ſeiner »rotzigen naſen« auslöſcht. In die langen Geſpräche der Diener über Hofdienſte und ſeine Beſchwerden ſind wohl perſönliche Empfindungen mit eingefloſſen. Wie in den meiſten ſüddeutſchen Weihnachtsſpielen verräth ſich auch hier der Einfluſs des Hans Sachs, in deſſen Schule der Dichter auch die Schluſsverſe:

Darzue Gott mich vnd Euch erweckh,
Das wünſcht Benedict Edlpeckh

bauen gelernt hat.

Folgt aber Edlpeckh nur Anregungen des Hans Sachs in ſelbſtändiger Ausführung, ſo hat ſich ſein College, der Trabant Georg Lucz den poetiſchen Lorbeer viel leichter zu verſchaffen gewuſst. Seine Erzherzog Ferdinand im Jahre 1579 gewidmete »ſchöne Tragedi von ſechs ſtreitbaren Kämpffern zu Rom« iſt nichts als ein Plagiat an dem gleichnamigen Drama des Hans Sachs (1549), in dem nur die Schluſsreime an die Stadt

Das glück und Heil ir auferwachs
Das wünſchet uns allen Hans Sachs

ſtümperhaft genug verändert ſind in:

Daſs glück vnd Heil ir lob nem an
Daſs wünſch ich allen Jedermann.

Während bei Edlpeckh's Drama nur die Wahrſcheinlichkeit für die Aufführung in Wien ſpricht, iſt Luczens Stück bereits am 24. Februar 1568 laut Kämmereirechnung, die dem Titel den Zuſatz beifügt »iſt aine alte römiſche Hiſtorie aus Titto Livius«, im Zeughaus am Hof dargeſtellt worden.

Nur vermuthungsweiſe möchte ich unter den Dramatikern, welche weiter noch in dieſem Hauſe zu Wort gekommen ſind, den Prieſter aus Glatz in Schleſien, Hieronymus Linck anführen. Er hat ſeine

beiden handſchriftlich erhaltenen Schauſpiele Maximilian II. gewidmet, der ihm auch laut Hofkammerrechnung »wegen ainer Comedi, ſo Er J. M. dedicirt« am 21. November 1565 zwölf Gulden reichen lieſs. Damit iſt offenbar gemeint die »ſchöne neue Comedia, darinnen ein Rathſchlag gehalten wirdt, Was nützlich wehr zu dem Krieg, darin man ſich iez diſes 1565. Jar rüſtet«. Der Vorredner hat vollkommen Recht, die Zuſchauer vor Enttäuſchung zu warnen, die etwas Neues und Luſtiges zu vernehmen kommen, da die Welt »alzeit wil Hören und ſehen ain Affenſpiel:« aber:

Das wird alhie fehlen gar weit
Sonder werd hie von krieg vnnd Streit
Hören ein diſputationn.

Thatſächlich beſteht der ganze Inhalt in der Mahnung an den Kaiſer, vor Allem die Sitten des Kriegsvolks zu reformiren, wogegen Satan und ſeine Anhänger vergeblich ankämpfen. Das zweite Drama dieſes Verfaſſers »Von Hoffart vnd Demut« iſt eine noch langweiligere Dialogiſirung des erſten Capitels der Bücher der Könige. Eine Darſtellung im geſchloſſenen Raume des Zeughauſes iſt für dieſes Werk nicht anzunehmen, da das Perſonenverzeichniſs ganz in Art der religiöſen groſsen Volksſchauſpiele die Mitwirkenden einen »Proceſs auf der Gaſſen« halten läſst.

Wie ein fernes ſchwächliches Echo der groſsen dramatiſchen Bewegung Deutſchlands klingen dieſe ärmlichen Kundgebungen theatraliſchen Lebens der öſterreichiſchen Hauptſtadt. Ein friſcherer Zug kommt hinein durch die im humaniſtiſchen Geiſte aufblühende Univerſität, der ſich auch der Schule mittheilt und einen leicht befruchtenden Hauch über die dürren Gefilde der deutſchen dramatiſchen Production ſtreichen läſst.





II. CAPITEL.

# Das Schuldrama.

## I. DAS DRAMA DER HUMANISTEN. DAS SCHAUSPIEL DES SCHOTTENKLOSTERS.



M JAHRE 1365 war die Univerſität Wien, nach Vorbild von Paris, gegründet worden. Entſprechend ihrem Muſter bewegte ſie ſich durch ein volles Jahrhundert in den ſtrengſten ſcholaſtiſchen Formen und wehrte ängſtlich das Eindringen neuer gefährlicher Ideen ab. Jedoch zu mächtig wurde der Anſturm der in Italien erſtandenen Renaiſſance, die gewaltſam Einlaſs fordernd an den Thoren der morſchen Hochſchule rüttelte. An Seite Friedrichs III. wirkte ein Aeneas Sylvius, der das üppige Leben der damals 50.000 Einwohner zählenden Hauptſtadt mit den Farben antikiſirender Dichtung ſchildert. Während ſein hoher Herr aber der Univerſität nicht viel Beachtung ſchenkt, öffnet Maximilian I. den italieniſchen Gelehrten die deutſche Hochſchule als freies Feld friſcher Lehrthätigkeit und verpflanzt jene ſchöne ſinnliche Auffaſſung des Alterthums, wie ſie in einem Petrarca und Boccaccio lebte, nach Wien. Schon waren Collegien über lateiniſche Epiker geleſen worden, als Erasmus Parnagel und der Amberger Magiſter Johann Mändel Komödien des Terenz und Plautus vom Katheder herab erklärten und bald auch berühmte Wiener Officinen Ausgaben veranſtalteten. Gerufen und geſchützt durch den Kaiſer kehrten berühmte italieniſche Humaniſten in Wien ein, wie Hieronymus Balbus (1493), der zu ſeinen Interpretationen ſchon einzelne Bruchſtücke antiker Komödien von Schülern recitiren lieſs. Den vollen Sieg erringt die claſſiſche Bildung mit der Berufung des »deutſchen Erzhumaniſten« Conrad Celtes. Er iſt der idealiſirte Typus des Vaganten. 1459 zu Nürnberg geboren, hatte er die hervorragendſten Stätten deutſcher Gelehrſamkeit beſucht und in Italien den Geiſt der Wiederbelebung des claſſiſchen Alterthums ganz in ſich aufgenommen. Nachdem er auf Gaſtreiſen die Wiener Univerſität mit Vorträgen beehrt, folgte er 1497 ihrem Rufe, um ihr bis zu ſeinem Lebensende (1508) treu zu bleiben. Er iſt eine echte Künſtlernatur, nicht frei von den Ausſchreitungen eines ungezügelten Temperamentes, aber voll echter Natur und Kraft. Wie viele ſeiner Zeitgenoſſen,

ist er nur zu leicht geneigt, antike Lebensanschauungen in ganz andere Verhältnisse zu übertragen, er ist sinnlichen Genüssen jeglicher Art hold, aber sein poetischer Geist sorgt dafür, dafs sie eines ästhetischen Hintergrundes niemals entbehren. Mehr als dieser vielgescholtene Epicuräer hat kaum je ein Schriftsteller über die Trägheit und Schlemmerei der Wiener geklagt. Er durfte sich über sie erhaben fühlen, in Hinblick auf die grofse Arbeit, die er geleistet. Der plötzliche Aufschwung der Universität, die dem Falle bereits nahe gewesen, ist ausschliefslich ihm zu danken. Und wie er humanistische Bildung auch in nicht akademische Kreise zu tragen strebte, beweist die 1491 erfolgte Begründung der »Gelehrten Donaugesellschaft«, die ihren ursprünglichen Sitz zu Ofen gehabt hatte. Im Jahre 1501 stiftet er das Collegium poetarum, welches, wie Testarello sagt, »in gantz Teutschland bey keiner Universität zu finden«, dem ein besonderer Glanz durch das Vorrecht der Dichterkrönungen, das die Huld des Kaisers Celtes zugestanden, verliehen wurde.



*Conrad Celtes. (Nach dem Grabsteine in der Stefanskirche.)*

Da es sich dem Humanismus um ein thatsächliches Wiederaufleben der Antike handelt, mufste dem classischen Schauspiele von vorneherein starke Beachtung geschenkt werden. Unter Leitung des Celtes finden mancherlei Schulaufführungen statt. So wurden der Eunuchus des Terenz, die Aulularia des Plautus, Senecas rasender Hercules und Abendmahl des Thyest von Studenten in der Aula der Universität gespielt und auf seine Veranlassung gedruckt. Mit lateinischen Epigrammen, Vorläufern des Theaterzettels, lud er zum Besuche der Vorstellungen ein, deren Beginn für ein Uhr Nachmittags angesetzt war. Der Rector W. Puelinger schreibt 1502, dafs diese Darstellung durch Schüler eine ungemein würdige, früher weder von ihm noch von andern gesehene Einführung war. Auch selbst hat sich Celtes dramatisch bethätigt. 1501 wurde zu Linz vor Maximilian I. und seiner Gemahlin Maria Blanca das Festspiel »Ludus Dianae« aufgeführt. Es besteht eigentlich nur aus Ansprachen mythologischer Figuren, wie Mercur, Diana, Bacchus an den Kaiser und gipfelt in der in den Zuschauerraum hinübergespielten Dichterkrönung des Eleutherius (Vincenz Lang), dem der Lorbeerkranz von Maximilian auf das Haupt gesetzt wird. Die Komik repräsentirt im vierten Acte Sylvanus, der Genosse des Bacchus, der mit schwankender Stimme und zitternden Beinen seinen Vortrag hält. Seiner Leidenschaft fröhnend, ruft er nach Wein, von dem er auch dem Publicum credenzen läfst. Den fünften Act füllt der Abschied der vierundzwanzig spielenden Personen, in deren Namen Diana für die huldvolle Aufnahme dankt. Dieser Wechsel zwischen Spielern und Zusehern entspricht ganz dem Vorbilde der italienischen Hofmaskenkomödie, die Celtes treulich nachgeahmt hat, auch in der ausgiebigen Verwendung von Musik, Tanz und Gesang, Künste, für die Celtes ein ebenso reges Interesse wie sein kaiserlicher Herr bekundete. Unter

ſeiner Ägide entſtand eine muſikaliſche Schule der Humaniſten in Wien. Im Drama ſelbſt wird allerdings der muſikaliſche Theil von Sachverſtändigen als äuſserſt dürftig und gekünſtelt bezeichnet. Unter den Mitwirkenden befanden ſich Celtes ſelbſt, ſowie der Beichtvater des Kaiſers, Joſeph Grünpeck, der ſich als lateiniſcher Dichter einen Namen gemacht. Drei Jahre ſpäter (1504) erfolgte wieder vor Maximilian die Aufführung des zweiten, womöglich noch undramatiſcheren Werkes des Celtes, das von ſechzehn Schülern in der Univerſität zur Darſtellung gebracht wurde. Es betitelt ſich: »Rhapsodia laudes et victoria Maximiliani de Boemannis«: da ruft Pareſiphanus vor den ſieben Kurfürſten Apollo, Mercur, Bacchus und die Muſen auf, die unter Muſik und Tanz einige Verſe zum Preiſe des Kaiſers recitiren. So ſchwächlich dieſe Leiſtungen ſind, in der Huldigung an den Kaiſer wie in der Vereinigung der verſchiedenſten Künſte bieten ſie einen Vorklang der Jeſuitenkomödie.[1]

Die dramatiſchen Aufführungen der Univerſität lockten auch andere Schulen Wiens zu wetteifernder Nachahmung. In erſter Linie das Schottenkloſter, wo Benedictus Chelidonius, der als Abt von 1518 bis 1521 wirkte, ſein Schauſpiel: »Voluptatis cum virtute disceptatio« im Jahre 1514 vor Maria, Schweſter Erzherzog Carls und Braut des Königs Ladislaus von Ungarn, zur Darſtellung brachte. Schon der Ehrenname »Musophilus«, den er trägt, ſowie ſeine Freundſchaft mit Celtes charakteriſiren Chelidonius als Schüler des Humanismus, und auch ſein Schauſpiel bewegt ſich im Geleiſe der dialogiſirten Huldigungen. Eigenthümlich iſt nur die Conceſſion an die Zuhörer, in deutſchen Verſen orientirende Einleitungen zu geben. Gleich Anfangs betont der Herold den lehrhaften Zweck und ruft die Perſonen zum Auftreten:

Her fur Frau Venus und für dich
Red ſelber, vnd Latine ſprich.



*Das Schottenkloſter.*

Frau Venus klagt über den geringen Abſatz, den ihre Waren finden. Auch ihr Diener Satan verſucht wie ein echter Marktſchreier die Anweſenden zu verlocken, er muſs aber eingeſtehen, hier ſei nichts zu holen. Ebenſowenig gelingt es Cupido, ſeine Pfeile auf die Zuſchauer abzuſchnellen. Venus erkennt, daſs eine andere Gottheit ihre Abſichten vereitle, wirklich tritt ihr Pallas entgegen, es entwickelt ſich ein Wettſtreit, wer der Menſchheit mehr Glück gegeben habe. Erzherzog Carl wird als Richter aufgeboten, er fordert beide auf, ihre Zeugen zu ſtellen. Im zweiten Theile führt Venus triumphirend den Epicurus vor, einen wüſten Schlemmer, der gar nicht reden kann, bevor er nicht getrunken, an Seite der Pallas erſcheint Hercules mit ſeinen groſsen Thaten, der Sieg wird natürlich ihr zugeſprochen. Aber ſie lehnt den Lorbeer ab und weiht ihn Carl, dem edelſten Sproſſen des edelſten Hauſes, während Venus und ihr Diener der Hölle zugeführt werden. Die Handlung iſt ungleich belebter, der Stil viel friſcher als in dem Drama von Celtes. Auch die komiſchen Motive in den Scenen des Epicurus und Satan werden wirkſam ausgeführt. Die Muſik ſucht bereits dem Takte des Metrums ſich ſinngemäſs anzuſchmiegen. Mit dieſem Werke iſt die Zahl der in Wien nachweisbar geſpielten humaniſtiſchen Dramen erſchöpft: daſs einige berühmte neulateiniſche Schauſpiele, wie Reuchlins »Scenica progymnasmata« (1514) in Wien gedruckt wurden, beweiſt nichts für eine wirkliche Darſtellung, ebenſowenig wie der Umſtand, daſs einige mit Wien in Verbindung ſtehende Gelehrte lateiniſche Dramen verfaſst

[1] Dem Exemplar der Hofbibliothek iſt ein handſchriſtliches Perſonenverzeichniſs vorgeheftet, das als erſter Wiener Theaterzettel hier abgedruckt zu werden verdient: Sigismundus Fuchsmagen — Orator, Mercurius; Sebaſtianus von loſenſtain — Pareſiphanus; Stepfanus von Zinſndorff — Heroldus; Erasmus von Hohenberg — Clio; Wolffgangus von Neideck — Thalia; Gregorius von Loſenſtain — Melpomene; Panthus von Loſenſtain — Euterpe; Leopoldus Jordanus — Polymnia; Joannes Jordanus — Aerato; Wolffgangus Prantner — Terpsichore; Auguſtinus Waldenburger — Calliope; Hieronymus von leuen — Vrania; Walthaſar von andelo — Bacchus; Joannes Waldner — Apollo; Sebaſtianus Hager, Criſtofforus Krachenberger, Georgius Waſer — Chorus.

haben. So ſchrieb der Secretär des Biſchofs Nauſea, Johannes Praſinus eine Tragödie Philaemus, den Streit von Krieg und Frieden behandelnd. So ſchnell die Saat des Humanismus aufging, ebenſo raſch wurde die Ernte von anderen Händen unter Dach gebracht.

Wo im Schottenkloſter durch die deutſchen Einlagen im Drama des Chelidonius der Zwang der claſſiſchen Sprache früh durchbrochen war, kann es nicht Wunder nehmen, wenige Jahrzehnte ſpäter an derſelben Stätte ein vollſtändiges deutſches Schulſchauſpiel erſtehen zu ſehen, das eine Mittelſtufe zwiſchen gelehrtem und volksmäſsigem Drama bildet. Dieſes geſchaffen zu haben, iſt das Verdienſt Wolfgang Schmeltzl's.

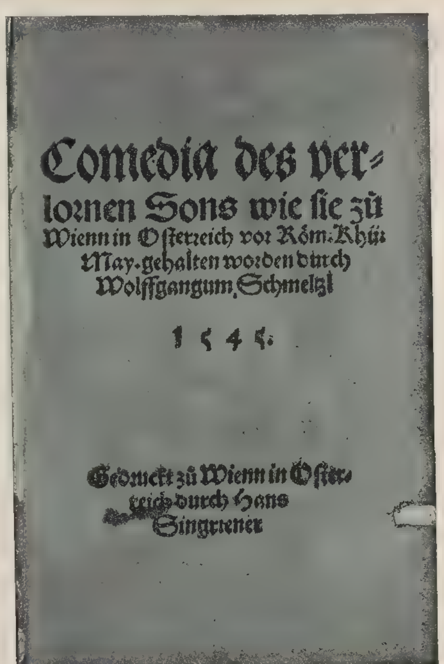


*Benedictus Chelidonius. Nach einem im Schottenſtifte befindlichen Ölgemälde.*

Sein Andenken hat der treuherzige Lobſpruch auf die Stadt Wien (1547) mit ſeinen vielcitirten Verſen über Muſik und Saitenſpiel im Volksmunde bis auf unſere Tage friſch erhalten, und ſein Name lebt bei Jung und Alt in einer Verehrung, welche der dichteriſchen Begabung des Mannes durchaus nicht zukommen würde. Es ſei ihm unvergeſſen, daſs er als vereinzelter, redlicher Pfleger des deutſchen Schauſpiels ohne Vorläufer und Nachfolger in Wien daſteht. Aber ſeine uns erhaltenen Dramen geben ihm in ihrer Trockenheit und ihrem ſchulmeiſterlichen Zuſchnitte kein Recht auf den Ehrentitel eines öſterreichiſchen Hanns Sachs, mit dem er ſich weder an Erfindung noch an poetiſcher Wärme entfernt vergleichen darf.

Zu Kemnat in der Oberpfalz an der Grenze des Jahrhunderts geboren, ſteht Schmeltzl ſchon ſeiner Abſtammung nach dem Kreiſe Mitteldeutſchlands nahe, das der deutſchen Dichtung ein nüchternes belehrendes Schulſchauſpiel geſchenkt hat. Er taucht flüchtig in Amberg als Cantor auf, eine unglückliche Ehe treibt ihn fort nach Öſterreich, wo er ſich zum katholiſchen Glauben bekehrt. Was ihn in die behagliche, kunſtſinnige Atmoſphäre des Wiener Schottenſtiftes führte, war ſeine Kunſt, die Muſik, die zu pflegen er zunächſt berufen zu ſein ſcheint, bis er durch den Abt Wolfgang Traunſteiner 1541 zum Schulmeiſter des Kloſters beſtimmt wurde. In dieſer Stellung ſchreibt er ſeine Komödien, die ihm auch wohl durch Widmungen für den Stadtſchreiber Igelshofer (1542), ein »treffenlicher vnd lieblicher practicus musicus« und den Bürgermeiſter Wiens Stefan Denk (1543), ſeinen warmen Gönner, das Bürgerrecht 1543 verſchaffen. Im Jahre 1550 verläſst er das Stift und erhält ein kleines Haus, von 1551 ab bezeichnet er ſich ſelbſt nur mehr als Bürger. Später, wahrſcheinlich 1554, iſt er ſelbſt Geiſtlicher geworden und als Pfarrer zu St. Lorenz am Steinfeld geſtorben.

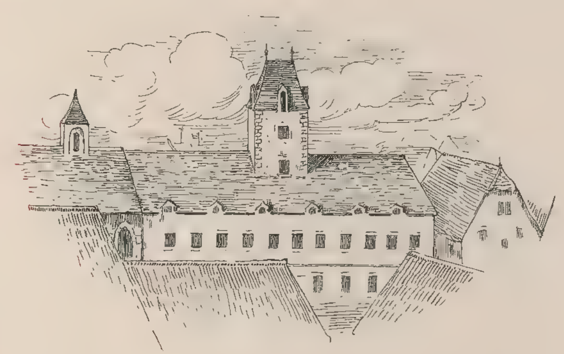
Als Schulmeiſter hat Schmeltzl von 1540 bis 1551 nach ſeiner eigenen Verſicherung jährlich zum mindeſten eine Komödie geſchrieben, ſieben derſelben ſind erhalten. Sie ſind zum gröſsten Theile bibliſch und oft nach berühmten Muſtern gearbeitet. Eine langſame Entwicklung zu gröſserer Selbſtſtändigkeit läſst ſich ſeiner Production nicht abſprechen. Die »Comedia des verlornen Sons« (1545 gedruckt), das einzige ſeiner Schauſpiele, das nachweislich in Gegenwart des Hofes geſpielt wurde, geht vollſtändig auf das neulateiniſche Drama »Acolaſtus« des Wilhelm Gnaphaeus (1529) zurück durch das Zwiſchenglied der deutſchen Übertragung des Schweizers Georg Binder (1535). Schmeltzl erlaubt ſich nur Eingriffe in Sprache und Reim, ſein »öſterreichiſch-teutſch« zur Geltung zu bringen, und beſeitigt für die Schule anſtöſsige Wendungen und Situationen. In einer Reihe von Stücken hält er ſich ſtreng an den bibliſchen Text, wie in der »Comoedia Judith« (1542), der wenig dramatiſchen »Ausſendung der zwelff poten« (1542), der »Comedi von dem plintgeboren Sone« (1543) und »David vnd Goliath« (1545). Freier ſtellte er ſich der Quelle gegenüber in »Daſs alle hohe gewaltige Monarchien von Gott eingeſetzt vnd geordent« (1551), wo er an der Empörung gegen Samuel die Verderblichkeit der Rebellion zeigen will. »Die Comedia der hochzeit Cana« (1543) aber geht nicht von der Bibel aus, ſondern macht treulich Gebrauch von einer dramatiſchen Vorlage, dem 1538 veröffentlichten Spiele Paul Rebhun's, in das der Bearbeiter zahlreiche belehrende Zuſätze hineinträgt. Wirkliches dramatiſches Talent bricht nirgends durch: die meiſten der genannten Stücke ſind einfach ſchlecht, einige allenfalls mittelmäſsig. Schmeltzl iſt auch ſo unfähig zu componiren, daſs die Menge der Scenen die Handlung faſt unverſtändlich macht, er beherrſcht nicht einmal die beſcheidene Technik ſeiner Zeitgenoſſen. Mit pedantiſcher Genauigkeit bringt er die kleinſten Umſtände mit derſelben Wichtigkeit, wie die bedeutſamſten Momente, eigene Einfälle ſind ſehr ſelten, die Belehrung drängt ſich vor und läſst den ſchüchternen, komiſchen Anſätzen keinen Raum. In manchen Prologen wendet er ſich in der herkömmlichen Weiſe gegen die Faſtnachtsfeſte und die »Narren-Spil«, denen er ſeine erbaulichen Werke entgegenhält. Eigenthümlicher wird Schmeltzl, wo er zeitgemäſse Bilder und Betrachtungen in die überlieferten Scenen hineinträgt. Die Geſchichte von David und Goliath wird ihm zum Mittel, ſeinen Haſs gegen den Erbfeind auszuſprechen, das Treiben der Türken zu ſchildern und die Soldaten zum gottesfürchtigen Lebenswandel anzueifern. Mit kühnem Anachronismus wird die Prophezeiung Daniels auf Mohamed und das römiſche Reich ausgedeutet. Der dürre Schulmeiſterton wird zuweilen — leider recht ſelten — durch wärmere Accente von ſchlichter Herzlichkeit wohlthuend abgelöſt, ſo in den Reden der von Chriſtus ſcheidenden Apoſtel. Auch Anſpielungen auf Wien kommen nur ganz vereinzelt vor: der Wein, den Chriſtus aus Waſſer geſchaffen, ſcheint dem Tobias vom Kahlenberg zu ſtammen.


Comedia des ver-
lornen Sons wie ſie zů
Wienn in Oſterreich vor Röm: Khü:
May. gehalten worden durch
Wolffgangum Schmeltzl
1545.
Gedruckt zů Wienn in Oſter-
reich durch Hans
Singryener

Schon aus der Zahl der Stücke läſst ſich ſchlieſsen, daſs Schmeltzl's Neuerung, deutſche Schauſpiele in die Kloſterſchule zu bringen, vom Orden mit freundlicher Aufmunterung begrüſst worden. Auch über die Schulſtätte hinaus drangen dieſe Spiele, die, wie der Verfaſſer ſelbſt ſagt:

»ain Schulmaiſter mit ſainen Knaben
»Mit leichten coſten halten mug
»Jn ſtubn ſäln, wie es ſich fug.«

in das Wiener Publicum, dadurch, daſs auch ihm ſich der Rathhausſaal eröffnete, mit deſſen Herren er ja auf ſo vertrautem Fuſse ſtand. Am 6. Auguſt 1542 erhält laut Kämmereirechnung »Wolfgangg Schmältzl ſchuelmaiſter zu den Schotten umb das er die comedi diviſionis apoſtolorum und vom jüngſten tag zum pantaiding (Rathsverſammlung) nach dem male im rathauſs gehalten auf burgermaiſter und raths Bevelch ſechs taller.« Und der Druck des Stückes bringt den beſtätigenden Vermerk »gehalten zu Wienn den 12. Tag Julij im 1542.« Obwohl nicht weiter nachweisbar, ſind auch andere Stücke Schmeltzls jedenfalls denſelben Weg gegangen. Aber die Hoffnungen auf ein Aufblühen der deutſchen dramatiſchen Production, die man gerne daran anknüpfen möchte, erfüllen ſich nicht. Mit Schmeltzl's Verſtummen verſchwindet jede Spur eines deutſchen Schulſpiels in Wien. Immer mehr ſah man in ihm ein Zeichen proteſtantiſcher Geſinnung, der man mit allen Kräften entgegenarbeitete. In demſelben Jahre, das Wolfgang Schmeltzl's letztes Schauſpiel bringt, halten die Jeſuiten in Wien ihren Einzug.



*Das alte Rathhaus*




DER herrlichen Blütezeit unter Maximilian I. folgte ein rascher unaufhaltsamer Verfall des geistigen Lebens in Österreich. Pest und Türkenkrieg, Noth und Elend thaten das Ihrige, die Hörsäle der Universitäten zu leeren, Luthers Sätze klangen mächtig herüber in die katholischen Lande, Volk und Regierung sahen sich plötzlich in ihrem Glauben getrennt. Hatte der Vorläufer des Protestantismus, der Humanismus, in Wien so leicht Wurzel fassen können, so öffneten sich jetzt dem neuen Glauben Thür und Thor. In der Stadt selbst war 1541 seit zwanzig Jahren kein Priester mehr geweiht worden, und man zählte 1548 dreissig Protestanten auf einen Papisten; an der Universität hatten sich 1519 noch 661 Studenten einschreiben lassen, 1532 war die Zahl auf 12 gesunken, selbst der Adel zog es vor, seine Söhne an deutsche Hochschulen zu entsenden. In dieser Noth suchte Ferdinand I., müde der lauen Haltung, welche die Professoren seinen ernsten Reformbestrebungen gegenüber einnahmen, Hilfe in Rom. Im Jahre 1551 erschienen zwölf Sendboten des neugegründeten Ordens der Jesuiten, um das schwierige Werk der Bekehrung Österreichs in Angriff zu nehmen. Provisorisch im Dominicaner-Kloster angesiedelt, erhalten sie 1554 das alte, 1369 erbaute Haus der Karmeliter am Hof, das sie zu einem grossen Ordensgebäude (später dem Hofkriegsrath zugewiesen) ausgestalteten. Dort traten sie auch sofort mit ihrer Schule in die Öffentlichkeit, die schon 1554 von 120 jungen Leuten besucht wurde. Wenige Jahre später zählen sie schon 800 Schüler, während die Universität nur 80 aufzuweisen hat. So war es der einfache Erfolg,

der ihrer Pädagogik Recht gab; und ihm danken fie es auch, dafs nach vielen Reibereien auch die Univerfität 1622 faft vollftändig in ihre Hände kam. 1625 ziehen fie mit ihren Schulen in das neugegründete Collegium beim Stubenthor, das Gebäude am Hof blieb als Profefshaus, nur kehrten 1650 die unteren Claffen wieder in dasfelbe zurück, »weilen«, wie der bereits genannte Teftarello fagt, »der Jugend eine zu grofse Menge und denen kleineren der Weg zu weith worden.« Als noch die Schulen zu St. Anna, die Collegien des heiligen Ignaz und Pancraz hinzukamen, war der Orden der unumfchränkte Herrfcher über das geiftige Leben der Hauptftadt, deren Bürgerfchaft er fich durch die zahlreichen ihm einverleibten geiftlichen Bruderfchaften dienftbar zu machen wufste, deren Hof und Adel er in feinen Traditionen heranbildete, deren Kaiferhaus fich ihm in Beichtftuhl und Schule anvertraute. So behauptete die Societas Jefu durch mehr als anderthalb Jahrhunderte eine Machtftellung in Öfterreich, die felbft der verfteckten Abneigung eines Maximilian II. ruhig Stand halten durfte. Thatfache ift, dafs die Aufgabe, welche der Gefellfchaft geftellt worden, fchon vor Beginn des XVIII. Jahrhunderts völlig erfüllt war. Wien blieb eine katholifche Stadt. Welche Summe von Anftrengung dies gekoftet, erhellt aus der Thatfache, dafs noch 1629 nur ein Drittel der Bürgerfchaft fich zu diefer Religion bekannte. Den Sieg erftritten hauptfächlich zwei Mittel, welche die Jefuiten mit immer erneuter Kraft ins Feld führten: eine Schule, die trotz manchem Formelkram und Befchränkung das Panier claffifcher Bildung aufrecht erhielt, eine Kunft, die aus ftrenger Antike erwachfen, fich im Heimatlande Italien zur herrlichen, allumfaffenden und gewaltigen Schönheit des Barocks ausgebildet hatte. Diefe beiden Elemente finden ihre Vereinigung in der Schulbühne der Jefuiten.

Den Nutzen des Theaters hatten fie durch viele Vorgänger im Schulwefen fchätzen gelernt. Schon der Entwurf der Studienordnung von 1586 empfiehlt theatralifche Aufführungen für die Knaben, damit ihnen die lateinifche Sprache und die katholifche Lehre nachdrucksvoller eingeprägt und zugleich ihnen wie den zufehenden Eltern und Verwandten eine angenehme Ermunterung und Aufheiterung geboten werde. Aber fie mahnt, diefe Übungen, ohne welche die Poefie friere und brach läge, nur felten und in den geziemendften Formen zu veranftalten. Die erweiterte Verordnung von 1599 fchärft ausdrücklich ein, dafs die Vorftellungen ganz in lateinifcher Sprache gehalten werden follen, und dafs der Stoff ein heiliger fei, ohne Beimengung von vulgärfprachlichen oder unanftändigen Zwifchenfpielen; auch wird unterfagt, dafs Frauen oder weiblicher Anzug auf die Bühne gebracht werden. Man fieht deutlich, wie diefe Anweifungen bereits Stellung zu nehmen haben gegen einreifsende Mifsbräuche, die auch in Decreten der deutfchen Ordensprovinz von 1583 Tadel gefunden.

Zunächft hielt fich die Wiener Bühne in den vorgefchriebenen Grenzen: die Vorftellungen der erften Jahre bewegen fich im Fahrwaffer der humaniftifchen Schulaufführungen und der religiöfen Acte des Mittelalters. Von Werken der antiken Literatur kamen 1566 die Terenzianifchen Adelphi, 1579 die Captivi des Plautus im Hof des Collegs zur Darftellung. Eröffnet wurde die dramatifche Wirkfamkeit der Wiener Jefuiten mit einer Tragödie Euripus, die zu grofsem Trofte und Erbauung der zahlreichen Zufeher im September 1555, ebenfalls unter freiem Himmel, gegeben wurde. Verfaffer diefes, auf der Jefuitenbühne fehr beliebten Stückes ift ein belgifcher Minorit Levinus Brechtanus (Brechtus). Der Euripus (1549 gedruckt) — aus dem Wiener Localhiftoriker ein Stück des Euripides gemacht haben — bringt das traditionelle Motiv des menfchlichen Lebens und Irrens in moralifirende Form, ganz ähnlich wie der Homulus. Venus und Cupido verführen den gleich Hercules am Scheidewege fchwankenden Jüngling, trotz den Schutzgenien, der Gottesfurcht und Gnadenzeit, um ihn dem Tode und dem Teufel hohnlachend in die Arme zu werfen. Das in einzelnen Situationen äufserft dramatifche Werk birgt im Keime die Elemente des fpäteren Jefuitendramas, fchon hier findet fich das Streben, in allgemeinen Sätzen zu belehren, die lebensvolle Durchbildung allegorifcher Geftalten, die bunte Vermengung heidnifcher Mythologie und chriftlicher Religion. Den Erfolg beweift die Wiederaufnahme des Dramas 1566, in welchem Jahre es fogar zweimal aufgeführt werden mufste. Welchen Anklang die theatralifchen




*Das Pr feſshaus der Jeſuiten.*

Darbietungen ſofort fanden, zeigt ſchon das folgende Jahr 1557, in dem vor angeblich 3000 Zuſehern der Hecaſtus und Voluptiae geſpielt wurden. Das Letztere, nicht zu eruirende Stück, könnte vielleicht mit dem beſprochenen Drama des Chelidonius identiſch ſein, der Hecaſtus iſt ein wieder dem Kreiſe des Homulus-Dramas angehöriges Werk des berühmteſten neulateiniſchen Dramatikers Georg Macropedius (1539 gedruckt). Ein zweiter uns bereits bekannter Theaterdichter des XVI. Jahrhunderts, Wilhelm Gnapheus, kam 1560 mit ſeinem Acolaſtus, der dramatiſchen Bearbeitung der Parabel vom verlorenen Sohne, zu Wort. In der einfachen Art dieſer Schauſpiele iſt eine Reihe von Dramen gehalten, welche in den nächſten Jahren, meiſt bei Wiederaufnahme der Studien im September oder October, zur Darſtellung gebracht wurden. Ihr der Bibel oder der Heiligengeſchichte entſtammender Stoff wird meiſt in 5 Acten gegliedert, Chöre nach antiken Motiven ſchieben ſich ein, zur ſehr discreten Belebung dienen kleine Bauern- und Bettlerſcenen, alles in der traditionellen Manier des zeitgenöſſiſchen lateiniſchen Dramas. Für Preisvertheilungen gab es Anſprachen, die mitunter dramatiſchen Charakter annehmen und gelegentlich mit

ihren monologiſirenden Gottheiten ganz an die Celtes'ſchen Producte erinnern, wie eine 1575 gedruckte Begrüſsung Rudolphs II. Wie das ernſte, findet auch das humoriſtiſche Schauſpiel der Humaniſten ſeine Entſprechung. Schon 1581 wird ein Stück »Der Geldgierige« (Plutophilus) gegeben, und die Faſchingsferien bilden von 1589 ab faſt regelmäſsig eine neue Gelegenheit zum Theaterſpielen, die zur Vorführung faſtnachtſpielmäſsiger Schwänke mit moraliſcher Nutzanwendung benützt wurde. Gerne werden da Scenen aus dem Schulleben vorgeführt.

Wendeten ſich ſolche Darbietungen an die gebildeten Kreiſe Wiens, ſo wurde auch das Volk durch die nämlichen Lockmittel, welche die katholiſche Kirche von ihren Anfängen ab in ihren Ceremonien wirken lieſs, den neuen Apoſteln gewonnen. Die groſsen kirchlichen Feſttage feierten prunkvolle Proceſſionen und Schaugerüſte, kleinere Geſänge und Geſpräche nahmen die Urformen des liturgiſchen Schauſpiels wieder auf. Ganz im Geiſte dieſer Spiele unterreden ſich 1578 bei der Auferſtehungsfeier Chriſtus und Maria Magdalena, 1590 beginnen die echt volksthümlichen Hirtendialoge des Weihnachtsfeſtes, im Jahre 1602 macht der ungeheure Zudrang und Lärm des Volkes die Abhaltung derſelben unmöglich. Dem Zwecke entſprechend wird hier oft die lateiniſche Sprache aufgegeben. So recitiren 1587 zur Neujahrsfeier zwölf Knaben als Engel gekleidet deutſche Gedichte, gelegentlich erſcheinen auch beide Sprachen gemiſcht, wie in den ſehr häufig vorgeführten Marienklagen, deren eine 1603 von einer Predigt begleitet war, über deren Länge die ungeduldigen Zuhörer ſich beklagten. Die Proceſſionen, welche die Jeſuiten ſofort groſsartig organiſirten und bis Hernals ausdehnten, boten Gelegenheit, an den verſchiedenen Altären, welche der Zug abwandelte, kleine Scenen und Stücke vorzuführen. So zerfällt ein Spiel vom verlorenen Sohn, am Frohnleichnamstag 1597 gegeben, in fünf Theile aus kurzen Dialogen beſtehend. Die Stoffe dieſer überaus einfachen Spiele ſind zumeiſt bibliſch, beſonders beliebt ſind Verherrlichungen der heiligen Maria, der der Orden Jeſu einen regen Cultus weihte, oder des Altarsſacramentes, wie in dem 1644 aufgeführten Drama von Kaiſer Max auf der Martinswand. In ſpäterer Zeit, nachdem das muſikaliſche Element eine groſse Rolle zu ſpielen begonnen, bildete ſich für dieſe kirchlichen Feiern eine ſchematiſche Zweitheilung heraus, die auch im groſsen Jeſuitendrama durchleuchtet. Zuerſt kommt die »Figur« aus dem alten Teſtamente, dann die Scene des neuen Teſtamentes, welche in der erſteren vorherverkündet erſcheint, genau wie in zahlreichen Paſſionsſpielen. So bedeutet der Brudermord Abels Chriſti Überwindung der Synagoge, Salomo auf ſeinem Throne die göttliche Weisheit auf dem Throne des Altarsſacramentes, deſſen Wunder immer wieder eine Hauptrolle ſpielt, der von Joſeph befreite Mundſchenk Pharao's die Rettung des Menſchengeſchlechts durch Chriſtus. Immer ſchwerfälliger wurden die Allegorien, zu welchen ſchon der Stoff reizte. 1682 wird in Nachahmung des Opfers Melchiſedeks von den Charitinnen eine Tafel zugerichtet, »nehmlich die vierzertheilte Welt-Kugel, ſo die fünff Sinnen des Menſchen vnterſtützen müſſen. Tiſch-Teller ſeynd die fünff Cronen deren gefangenen Königen, die Seſſel die Thronen der vier Welt-Monarchien, die Gäſte die Monarchien.« Ihnen geſellt ſich als fünfter und wichtigſter Gaſt der »Oeſterreichiſche Kriegs-Gott« bei. Die Muſik wird immer vorherrſchender, im XVIII. Jahrhundert ſind dieſe Dramen bereits zu Oratorien geworden und die Einflüſſe literariſcher Richtungen, wie des Pietismus und der Schäferpoeſie, werden deutlich ſichtbar. Liebesklagen flötet (1701) die Seele dem Bräutigam Chriſtus zu und ihren Rufen antwortet das Echo. — Die Umzüge im Freien werden gelegentlich durch Regen gehindert, damit fällt entweder die dramatiſche Action gänzlich, oder ſie ſpielt ſich in der Kirche ab. Beſonders merkwürdig iſt es, wenn 1585 bei der Corpus-Chriſti-Proceſſion die einzelnen Acte des Spieles an den verſchiedenen Altären aufgeführt werden, und Nachmittags das ganze Werk in der Kirche wiederholt wird. Sehr oft treten an Stelle des geſprochenen oder geſungenen Spieles prunkvolle Gerüſte und Schauſtellungen. Die Triumphpforten der Jeſuiten mit ihren ſtarken theatraliſchen Effecten ſchlugen bei feſtlichen Gelegenheiten ſelbſt die Zurüſtungen der Bürger Wiens, zu den kirchlichen Feiern erbauten ſie groſse Gerüſte, auf denen ſich die herrlichſten Statuen oder Gruppen in reichem decorativen Beiwerk

erhoben, oder ſie ſtellten Scenen aus bibliſchen Hiſtorien, wie der Eſther, auf Tragbahren, welche die Proceſſionen begleiteten. Welchen Eindruck muſste der zu Maria Himmelfahrt 1629 errichtete Bau machen, der in drei Stockwerken zwölf öſterreichiſche Kaiſer, zwölf Apoſtel und zwölf Propheten vorführte, über ihnen die heilige Jungfrau unter ſternengeſchmücktem Himmel, von goldenen Strahlen umleuchtet. Dieſe Künſte, ſowie die Technik des Feuerwerks, das ſie ebenfalls zu wiederholten Malen in vielbewunderter Ausführung boten, hatten die Jeſuiten von Italien gelernt, deſſen gröſste Meiſter auch in dieſen Fächern ſich auszuzeichnen ſuchten. Und Italien iſt es, das dem geiſtlichen Orden Drama und Bühne liefert. Denn die bisher genannten primitiven Formen des Schauſpiels dauern zwar bis weit in's XVIII. Jahrhundert fort, ſie entbehren aber der theatergeſchichtlichen und ſocialen Bedeutung; dieſe konnte ihnen erſt werden, als die Schulbühne, angeeifert durch das Intereſſe des Hofes, in groſsen dramatiſchen Darſtellungen eine harmoniſche Vereinigung aller Künſte zu geben ſuchte. Mit dieſem Augenblicke erheben ſie ſich aber weit über die gewöhnlichen Redeübungen der Schule, ſie werden zu einem wichtigen Faktor in der Geſchichte des Wiener Theaterweſens.

Langſam bilden ſich die intimſten Beziehungen zwiſchen dem Orden und dem öſterreichiſchen Kaiſerhauſe heraus; zunächſt waren es die Proceſſionen, an welchen der Hof theilnahm; Ferdinand I. beſuchte 1560 zum erſtenmal das heilige Grab der Jeſuiten. Den öffentlichen Vorſtellungen wohnen anfänglich zahlreiche Hofherren und hoher Adel, wie der Herzog von Cleve, Graf Egmont u. A. bei. Bald kommen die jungen Erzherzoge, für ſie wird von 1576 ab öfters die Vorſtellung in den kaiſerlichen Stallungen (an dem Platze, den heute die Hofbibliothek einnimmt) wiederholt. Ferdinand I. ſelbſt wohnte keiner Schulaufführung bei, ſein Vertrauen in die Wirkſamkeit des Ordens zeigte ſich darin, daſs er ihm 1558 die kaiſerlichen Kapellenknaben zur Erziehung übergab, wofür die Hofmuſiker bei zahlreichen Vorſtellungen und Umzügen als Theilnehmer erſcheinen. Kaiſer Rudolf II. hielt ſich allen öffentlichen Veranſtaltungen fern. Dafür hatte Ferdinand von Tirol im Jeſuitentheater Wiens die Anregung zu eigener dramatiſcher Production, wie zur Förderung, die er der Geſellſchaft in Innsbruck angedeihen ließs, erhalten, und Matthias fehlte kaum bei einer Vorſtellung. Die Aufführung des heiligen Euſtachius, der nach Verſicherung des Chroniſten in 14 Tagen geſchrieben und einſtudirt worden war, ſahen 1584 fünf Erzherzoge mit Frauen und Kindern. Und nicht nur geiſtige Genüſſe wurden den Zuſchauern geboten, gewöhnlich ging eine Bewirthung im Refectorium voraus. Die hohen Gäſte zufrieden zu ſtellen, muſste natürlich das eifrige Beſtreben des Ordens ſein, beſonders galt es die Zuneigung Matthias' warm zu erhalten. Als er 1604 den von der Stadt Wien dem Collegium überlaſſenen Garten beſuchte, begrüſsten ihn unter rauſchender Muſik beim Eingange Faune und Satyre, die ihn bis zum Hauſe begleiteten; dort trat ihnen ein Schüler als Apoſtel Matthias entgegen und führte den Kaiſer nach längerer Anſprache zur Mahlzeit, der die Aufführung eines Matthias-Dramas folgte. Wie ſehr das Intereſſe des hohen Herrn durch dieſes Entgegenkommen geſteigert worden, zeigt der Umſtand, daſs er, verhindert, einer Vorſtellung am 10. November 1610



beizuwohnen, um Wiederholung derfelben erfuchte, welchem Wunfche bereitwillig am 16. willfahrt wurde; bei diefer Gelegenheit vertheilte er felbft die Prämien, ein Vorgang, den auch feine Nachfolger beibehielten. Ganz in feine Fufsftapfen trat Ferdinand II., ein Sohn Erzherzog Carls von Steiermark, der vielen Jefuitenaufführungen beigewohnt und, fo wie Ferdinand in Tirol, in Graz die Jefuitencomödie begünftigte. Vom jungen Kaifer erzählen die Annalen mit Genugthuung, wie er 1622 nach der Theateraufführung gefagt, heute habe er feine geiftige Erholung gehabt, morgen auf der Jagd folge die körperliche. Und unter dem Jahre 1633 wird von ihm gerühmt, dafs er bei allen Veranftaltungen des Ordens zugegen gewefen und erklärt habe, zum Theater warte er gar nicht erft eine Einladung ab. Auch unter ihm ereignet fich manchmal der Fall, dafs eine Vorftellung, der er aus zwingenden Gründen nicht hatte beiwohnen können, vertagt oder wiederholt wird.

Welche Schätzung das Jefuitenfchaufpiel von Seite des Hofes fand, bezeugen am beften die Ausführungen eines Zeitgenoffen, des Hofarztes Hyppolit Guarinoni in feinem Werke »Die Gräuel der Verwüftung Menfchlichen Gefchlechts« 1610. Von den Jefuiten erzogen, findet er nicht genug Worte der Anerkennung für die »niemals genug gelobte / trewhertzige / hochverftändige / hochgelehrte / tugendreiche / Geiftliche / Gottfelige Herren« und ihre Paedagogik. Die Schaufpiele, in denen er die finnfälligfte Belehrung für chriftliche Gemüther fieht, rechnet er mit zu ihren »unzahlbaren Gutthaten vnnd wercken«, mit ihnen haben fie viele taufend fromme Seelen erbaut und die Jugend »zu Gottfeligem Wandel / zu zucht und ehr / zu künftlicher abrichtung in den freyen und hohen künften wunderlich erfrifcht vnnd auffgemunderdt.« Er vergleicht die Wirkung, welche die Schaufpiele auf die Feinde der chriftlichen Religion ausübten, der Macht des Orpheus, Berge und Steine in Bewegung zu fetzen; und er rühmt die Fürften und Potentaten »welche die Reichs- und Lands-hochwichtige Gefchäfften auff ein zeit hindan fetzen / vnnd jhnen nichts angelegner dann eben diefe adeliche Schawfpiel feyn laffen / denen fie mit fonderer begier vnd luft felbften gern perfönlich vnd vnerfättlich beywohnen / mit eygnem felbft angebottenen vndt angewendten Vnkoften / nit allein die anfehenlichen theatra, oder bünen / fowol als alle darzu gehörige nothwendigkeiten darbieten / fonder auch den fchönften vnndt beften apparat vnndt rüftung / fo offt auff etlich taufent gulden anlaufft / frey / frölich vnd gutwillig darzu machen / vnd zu mehrerm fchein richten laffen / vber difs mit ihrer gegenwart vnd hochheit zieren / ja von fernen Landen / durch viel tagreyfe fonders darzu ziehen vnnd eylen.«

Die Zeit bis zu Leopold I. bildet die Vorbereitung zur Blüthe des Jefuitendramas. Die Zahl der jährlichen Aufführungen mehrt fich beträchtlich. Schon 1602 wird zu Beginn des Schuljahres, im Fafching und zu Frohnleichnam gefpielt, dann kommen Gedenktage des Ordens und feiner Heiligen und feftliche Anläffe in der kaiferlichen Familie hinzu, fo dafs um 1630 fünf bis fechs Aufführungen zur Regel werden. Dabei find die kleinen, in der Schule vom Profeffor veranftalteten fcenifchen Übungen nicht mitgerechnet, die zunächft wohl keinen theatralifchen Charakter hatten, bald aber wenigftens Coftüme verwendeten. Die grofsen Spiele find oft von folcher Ausdehnung, dafs fie auf zwei Tage vertheilt werden müffen, ihr Erfolg macht mehrmalige Aufführungen nothwendig, denen auch die Väter der Stadt beigezogen werden. Gefpielt wird Nachmittags, die Dauer der Vorftellung beträgt gewöhnlich zwei Stunden; doch dehnen fie fich auch, befonders durch die mufikalifchen und choreographifchen Einlagen auf fünf bis fechs Stunden aus, da aber fühlen fich die geiftlichen Veranftalter verpflichtet, fich beim Kaifer zu entfchuldigen, der immer gnädigft verfichert, nicht einen Augenblick Langeweile verfpürt zu haben. Die Bühne ift der Hof des Collegiums, für befonders grofse Veranftaltungen der Platz am Hof, nur ganz ausnahmsweife wird 1585 eine Sufanna auf dem Friedhofe von St. Stephan gefpielt. Erft 1620 wurde »im neuen Auditorium« mit dem Drama vom heiligen Pancratius ein wirkliches Theater eröffnet, von dem fpäter die Rede fein foll.

Mit befonderem Prunke wurden die grofsen öffentlichen Schaufpiele ausgeftattet. Ende October 1608 zogen im Drama vom heiligen Leopold die Chriften und Sarazenen gegen einander in mächtigen Heeren

auf, hoch zu Rofs und zu Fufs, in blinkenden Rüftungen und Anzügen, wie fie bis dahin in Wien noch nicht gefehen worden waren. Von der Pracht der Coftüme auf dem Schultheater fpricht auch der Jefuitenprediger Georg Scherer in feiner »Treuhertzigen Vermahnung, dafs die Chriften dem Türcken nicht huldigen, fondern Ritterlich wider ihn ftreitten follen.« (Wien 1593): »Denn wie in einem Spil oder Tragedi auff dem Theatro oder Bün gefehen werden allerley Perfonen/ Einer ift wie ein König/ der ander ein groffer Hoffherr/ der drit hat fonft ein anfehentliches Ampt. Solches wehret etwa ein halben Tag/ darnach ift das Spil aufs/ vnd die geweften Perfonen müffen jhre Königkliche vnnd Fürftliche Kleider/ jhre guldene Ketten/ jhre Cron vnd Scepter hinweg legen vnd arme Studenten bleiben« etc.

Ganz befonderen Anlafs zur Glanzentfaltung bot die Jubelfeier des Ordens 1640, die fogar den Monarchen von der Jagd in Ebersdorf nach der Stadt rief. Da wurde im Hof des Collegs ein grofses allegorifches Schaufpiel, die Berufung des Franciscus Xaverius fchildernd, vorgeführt. In der Mitte des Platzes ftand eine grünumwundene Pyramide, die der Name Jefu krönte. Auf vier Theatern in den Ecken erfchienen die vier Theile der Erde, ganze Ketten von Lampions — die Vorftellung fand ausnahmsweife um 7 Uhr abends ftatt — fchlangen fich von einem zum anderen. Nach einem Te Deum traten, als Mufik und Gefang fchwieg, hundert Knaben in weifsen und rothen Gewändern vor und fangen Hymnen auf die Gefellfchaft Jefu, deren Lob in langer Anfprache ihr Genius verkündete. Da zeigten fich auf den bisher verdeckten Bühnen die Welttheile in Bildern und Gruppen, auf der Pyramide entzündete fich ein Feuerwerk, das fich über die vier Theater fortpflanzte. Reiterfchaaren zogen von ihnen herab, Engel ftimmten ihre Gefänge in verfchiedenen Sprachen an; den Epilog hielt wieder der Genius, unter Pauken und Trompeten wurde gegen 10 Uhr diefes Schaufpiel viel zu früh für die Schauluft der zahllofen Zufeher befchloffen. Die Koften der Feier beliefen fich auf ungefähr 13.000 Gulden. In diefem Falle fielen fie wohl zum grofsen Theile dem Orden felbft zur Laft, fonft aber kommen der Kaifer[1], oft auch hohe Adelige und Standesperfonen dafür auf. Coftüme, welche 1625 vom Hofe für eine Vorftellung geliehen worden waren, wurden auf Veranlaffung der Kaiferin der Theatergarderobe einverleibt. Für den ungeheueren Zulauf zeugt eine Nachricht aus dem Jahre 1622, wo bei der Vorftellung am Hofe ein derartiges Gedränge entftand, dafs ein achtjähriger Knabe erdrückt wurde. Auch eines der aufgerichteten Gerüfte ftürzte zufammen, was zuerft Schrecken, dann aber Gelächter erregte. Selten hören wir von befonderen fchaufpielerifchen Leiftungen: 1630 gab ein kleiner Knabe den Kaifer Julianus fo vortrefflich, dafs er von allen Seiten mit Lobfprüchen überfchüttet wurde und feine Eltern vor Freude weinten.

So lange kein Schaufpielhaus erbaut war, mufsten fich Drama und Darftellung entweder in den alten Schulformen weiter bewegen, oder für die Aufführung auf grofsen Plätzen den landkartenmäfsigen Aufbau annehmen, wie ihn das wüfte Maffendrama des XVI. Jahrhunderts zeigt. Zu den Stoffen des alten Teftaments treten zahlreiche Märtyrergefchichten, mit Vorliebe werden heilige Frauen auf die Bühne gebracht. Das widerfpricht zwar der Vorfchrift, aber fchon andere Provinzen hatten die Unmöglichkeit betont, weibliche Rollen auszufchliefsen, und ein Erlafs des Jefuitengenerals liefs fie 1602 zu, wenn fie anftändig und befcheiden gehalten wären. Weniger Rechtfertigung konnten komifche Zwifchenfpiele finden. Diefe erfcheinen zwar fowohl in den Berichten, als auch in den aus der erften Zeit noch ziemlich fpärlichen Texten felten, aber es liegt aller Grund zur Annahme vor, dafs das Publicum öfter in der Weife erheitert wurde, wie es im Saul von 1578 gefchah, dem ein Intermedium »von der verkehrten Welt« eingefügt war. Auch die verpönte deutfche Sprache fchlich fich in Prologen und Epilogen gelegentlich ein. Im Jephte begrüfst ein Vorredner die verfammelten »Teutfche frummen« und ein Schlufswort mahnt:

Geht heim eh ihr bedürfft der Kerzen
Weil fich die Nacht gemacht herzu.
Das Spiel ift aufs / Gott geb euch Rhu

[1] Aus den Hofkammerrechnungen ift zu erfehen, dafs für die »Action« und Prämienvertheilung gewöhnlich 300 fl. gefpendet wurden. Für den Bau des Collegiums erfcheinen von 1625 ab durch mehrere Jahre 1200 fl. eingeftellt. Auch eine fpecielle Belohnung von 30 fl. findet fich 1650 für einen Jefuitenzögling in Graz, der den Euftachius gefpielt



Schon in diefem eben genannten Drama zeigt fich die Gefchicklichkeit der Dichter, ihren Stoff der Zeit anzupaffen. Erhöhten hier zahlreiche Anfpielungen auf die Türkennoth das Intereffe, fo lieferte 1597 die Peft für einen »Ezechias« grelle Farben. Befonders beliebt find Anfpielungen auf die Gefchichte des Kaiferhaufes. Zwifchen Matthias und feinem apoftolifchen Namensbruder werden wiederholt dramatifche Parallelen gezogen, feine Verföhnung mit Rudolf ftellt 1608 das Bündnifs zwifchen Jacob und Laban, faft wie eine der erwähnten altteftamentlichen »Figuren« vor Augen; auch an Trauer- wie an Freudenfeiern des Haufes fuchte das Drama der Jefuiten immer anzuknüpfen.

Zumeift gefchah dies in der Form der Allegorie, die auf das Üppigfte emporfchofs. Ihr Mifsbrauch hat die kräftigen Elemente jefuitifcher Dramatik bald lahm gelegt. Sie wuchert in allen Spielen, felbftändige Form nimmt fie an in den bereits charakterifirten Doppelhandlungen, wie z. B. 1629 das fündige Gewiffen durch das Bild des von Furien gejagten Oreftes vorgebildet wurde, oder in breiten Moralitäten, die gerne wieder an das Homulus-Drama anknüpfen. Daneben treten bald grofse Hiftorien hervor, die nichts anderes als dialogifirte Chroniken ohne dramatifchen Aufbau find. Im Heiligen Leopold (De Sancto Leopoldo marchione Austriaco) von 1608, der 106 redende Perfonen befchäftigt, wird eine ganze Gefchichte der Babenberger in endlofer Scenenreihe aufgerollt, langathmige Berichte erfetzen die Handlung, das Schuldrama erkennt man an der ausführlichen Darftellung der Jugenderziehung des Heiligen. Grofsartiger ift das 1611 an zwei Tagen gefpielte Drama vom Heiligen Matthias (S. Matthias in Scharca sive S. Matthiae apostoli de amazonica superstitione atque ethnica perfidia in Scharca Regni Boemiae monte trophaeum), intereffant fchon dadurch, weil zu demfelben das meines Wiffens erfte Wiener Scenar in deutfcher Sprache in Druck erfchien unter dem Titel: »Trophaeum das ift: Siegzeichen, welches der H. Apoftel Matthias auff dem Berg Scharca auffgerichtet Jn ein Tragicomoediam gefafst.«[1] Diefe »Perioche«, wie man fpäter diefe Vorläufer der Textbücher nannte, ift nicht nur für den der lateinifchen Sprache Unkundigen wünfchenswerth, fie ift ein nothwendiger Führer durch die verwickelte Scenenfolge und durch die Unzahl agirender Perfonen. Himmel und Hölle greifen hier als Mitfpieler und Parteien in den Kampf der Weiber und Männer um die Herrfchaft Böhmens ein, fie befchützen oder befehden Libuffa und Primislaus, fowie deren Nachfolger. In diefer activen Theilnahme höherer Mächte am Gange der Handlung liegt ein befonderes Merkmal des Jefuitendramas. Eine grofse Rolle fpielen hier die Geifterbefchwörungen Libuffa's und die Wahrfagungen, die ebenfalls typifch werden. Mit dem Epilog, den Apoftel Matthias an das kaiferliche Haus richtet, eröffnet diefes Stück die Reihe jener kaiferlichen Spiele »Ludi Caesarei« genannt, welche bald zur gröfsten Durchbildung gelangen follen. In ähnlicher Hiftorientechnik war gewifs auch das 1616 gegebene Stück gehalten, das den berühmteften Zögling der Wiener Schule Stanislaus Koftka verherrlicht. Wie fich das Eingreifen der chriftlichen Geifterwelt ganz nach Art der »Figur« zum Parallelfpiel der irdifchen Vorgänge herausbildet, beweift das 27. Februar 1633 gegebene Spiel vom Heiligen Kreuze (Sancta



[1] Noch heute ragt auf einem kahlen Berge in der Scharka, einer Berggegend bei Prag, welche der Schauplatz des böhmifchen Amazonenkampfes gewefen fein foll, das Pfarrkirchlein »zum heil Mathias in der Scharka« empor.

crux, tertio per Heraclium in monte Calvariae defixa) wo dem Kampf zwifchen Heraclius und Chosroes die Schlacht zweier himmlifcher Heere vorangeht. Humoriftifche Epifoden find leife angedeutet: im Matthias ergeben die Streitigkeiten der beiden Gefchlechter manch Gelächter weckendes Motiv, unfreiwillige Heiterkeit erregten die beiden widerfpenftigen Ochfen, die den Pflug des Primislaus nicht ziehen wollten; hier figurirt, faft in der Weife des Bandenftücks, eine derbkomifche Werbefcene.

Die Glanzzeit des Wiener Jefuitendramas wird durch die Feier des Jubeljahres 1640 noch unter Ferdinand III. inaugurirt und erftreckt fich über die ganze Regierungszeit Leopolds I. und Jofephs I., um allmälig unter Carl VI. abzublaffen, parallel der Entwicklung der italienifchen Hofoper, die zahlreiche Mitwirkende und Componiften den geiftlichen Concurrenten bereitwilligft lieferte. Die Vorliebe Leopolds für die Jefuiten manifeftirte fich fchon bei dem jungen Erzherzoge in feiner Theilnahme an den Schulaufführungen; der Kaifer wohnt dann nicht nur den gröfseren Veranftaltungen, fondern auch den internen Spielen bei, fo dafs er in manchen Jahren fechs bis fieben Stücke mit feiner Gegenwart beehrt. Er wählt felbft oft die Stoffe aus, welche er auf der Bühne zu fehen wünfcht, er vertheilt perfönlich die Prämien und läfst 1694 fämmtliche Mitwirkende zum Handkufs zu, eine bis dahin unerhörte Ehre. Ift er verreift oder befchäftigt, wird die Aufführung vertagt. Als 1674 ein Hauptdarfteller unmittelbar vor der Vorftellung erkrankte, wurde im letzten Augenblicke abgefagt, der Hof ftellte fich aber einige Tage fpäter wieder vollzählig ein. Befonderes Mifsgefchick traf das Spiel vom Jahre 1690. Es war zunächft für den Juni anberaumt, da ftarb der Herzog Carl von Lothringen. Es wurde für den Auguft feftgefetzt. Schon hatte es 12 Uhr gefchlagen, das Theater war hergerichtet, die Schaufpieler warfen fich in ihre Coftüme, da erfchien ein Bote des Kaifers mit der Nachricht, der Pfalzgraf von Heidelberg, der Schwiegervater Leopolds, fei fchwer erkrankt, und wieder konnte die Aufführung nicht ftattfinden. Man fetzte einen neuen Termin für diefelbe feft, da aber der Fürft ftarb, mufste fie für diesmal gänzlich unterbleiben. Sie war beftimmt gewefen, Jofeph I., der in Augsburg gekrönt worden, zu begrüfsen. Diefer war der echte Sohn feines Vaters in der Freude an den dramatifchen Leiftungen der Jefuiten. Als Leopold 1698 wegen eines Kartarrhs die geplante Vorftellung abfagen liefs, erbat fich Jofeph die Vorführung der Tanz- und Fechtfcenen im Speifefaale des Collegs. Als Carl VI. die Regierung übernahm, fielen 1712 alle grofsen Veranftaltungen aus, da er fein Fernbleiben mit den neuen Sorgen entfchuldigte. Der Hof brachte auch feine Gäfte mit, fowie auswärtige Gefandte. Im Jahre 1700 fchickte nach der befonders gelungenen Vorftellung der Sophronia die Kaiferin ihren Beichtvater zum Vorfteher, er möge für den türkifchen Botfchafter wenigftens Chöre und Tänze wiederholen laffen, ein Wunfch, der fich aus unbekannten Gründen zum gröfsten Bedauern der Väter nicht realifiren liefs. Deutlich erfichtlich wird aus den angeführten Thatfachen, dafs der Hof über das Jefuitentheater wie über fein eigenes verfügte. Und wirklich, aus der kleinen Schulbühne war im Laufe weniger Jahrzehnte eine Art »Dépendance« — wenn man den Ausdruck geftatten will — des Hoftheaters geworden. Damit hatte fie manche Rechte, aber auch fchwere Pflichten übernommen. Sie mufste dem durch glänzende Infcenirung verwöhnten Publicum, einem durch und durch in den edelften mufikalifchen Traditionen aufgewachfenen Hofe dasfelbe bieten, was ein mit Unfummen erhaltenes italienifches Künftlerperfonal in der Burg leiftete. Mufik mufste gegen Mufik, Gefang gegen Gefang, Tanz gegen Tanz ins Feld geführt werden, alle Künfte des geiftlichen Theatralingenieurs mit denen des weltlichen wetteifern. Die Aufgabe wäre für die Kräfte einer Schulbühne unlösbar gewefen, wenn ihr nicht ein Mittel zur Seite geftanden wäre, deffen fich die italienifchen Sänger nicht in diefer Weife bedienen konnten: der gefprochene dramatifche Dialog. Indem fie ihn mit all den anderen theatralifchen Gaben des Hoftheaters verfchmolz, erreichte fie ein neues Kunftwerk, das in der Vereinigung fämmtlicher Künfte zu einem grofsen einheitlichen Zwecke gipfelte.

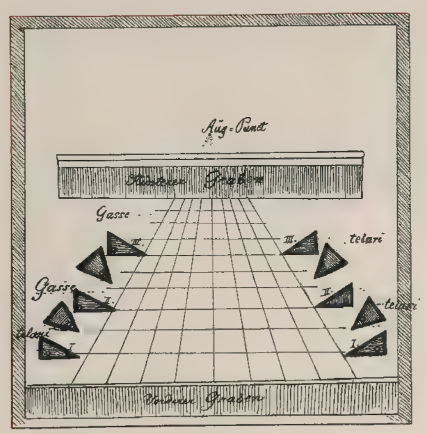
Ohne ausgiebige finanzielle Nachhilfe wären freilich die theatralifchen Leiftungen recht unbedeutend geblieben; aber der Hof zeigte fich immer bereit, die Koften zu decken, und Leopold fprach, als man ihm Vorwürfe machte, folche Unfummen an die Kirche zu verfchwenden, das fchöne Wort, man möge

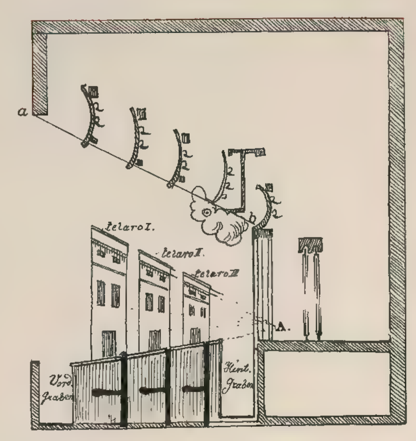



LEOPOLDVS D. G. ROM. IMP. SEMP. AVG. GERM. HV. ET BOH. REX. ARCHID. AVSTR. DVX. BVRG. ET SILES. ETC.

ihm diefe feine Freude laffen; wenn er es für galante Abenteuer ausgäbe, würde kein Menfch etwas dagegen haben. Immer gröfser wurden natürlich die Anforderungen: die Infcenirung des Spieles zur Begrüfsung Ferdinands IV. 1654, das wegen feines frühen Todes nicht einmal ftattfinden konnte, koftete 4000 fl., ein anderes Mal (1667) hatte der Kaifer 3000 fl. zu bezahlen. Gelegentlich erhalten auch die jungen Schaufpieler Belohnungen, fo wurden 1698 die Zöglinge des Seminars vom hl. Ignaz und Pankraz, die bei Hof gefpielt hatten, mit hundert Reichsthalern befchenkt. Auch Unterftützungen vornehmer Herren fehlen nicht, der venezianifche Gefandte, deffen Sohn bei den Jefuiten ftudirte, lieferte namhafte Beiträge.

Das offene freie Theater hatte bereits einer gefchloffenen Bühne Platz gemacht. Aufbau und Einrichtung folgen treu dem Vorbilde, das die italienifche Theater-Architektur entwickelt hatte und das ganz in derfelben Weife für die Oper bei Hofe mafsgebend geworden ift. Aus dem Verfuche, moderne Ideen in antike Form zu kleiden, war der Barockftyl entftanden. Auch der Theaterbau knüpfte an die Bühne Griechenlands an. Für die Vorftellung im freien Raume vornehmlich fchufen Palladio und Scamozzi den Grundtypus im Teatro Olimpico zu Vicenza. Durch ein grofses und zwei kleinere Thore blickt man in die perfpectivifch aufgebauten Strafsen der Stadt, die ein gemalter Hintergrund abfchliefst. Noch in der Oberammergauer Bühne lebt diefe grofsartige Theaterform weiter. Manche der erwähnten grofsen Jefuitendramen fetzen diefe Scenerien voraus, die Nachbildung derfelben in Wien wird uns noch bei der Oper am Kaiferhofe entgegentreten. Die gefchloffene Bühne fufst auf jenem Grundrifs, den Jofeph Furttenbach in feiner Architectura recreationis (1640) nach den italienifchen Vorbildern Aleotti's u. A. entworfen. Der eigentliche Spielplatz, der fich leicht anfteigend erhebt, wird durch zwei Gräben begrenzt. Der erfte fchliefst die eigentliche Scene, die »Brücke«, vom Zufchauerraume ab, er dient hauptfächlich für das Orchefter. Der zweite Graben nimmt die »Rahmen« für die wechfelnden Hintergründe auf und bietet Mittel, gröfsere Gruppen und Bilder zu verfenken oder zu heben. Der grofse leere Raum, der fich hinter der Schlufsdecoration und der Rückwand des Theaters bildet, ift zunächft als Schaufpielergarderobe gedacht, wird aber bald zur Aufrichtung einer grofsen Hinterbühne benützt, fo dafs das Theater eine faft unverhältnifsmäfsige Tiefe erhält. Die Decorationen und Verfetzftücke werden nun nach der ftrengften Perfpective, die ja, wie Pozzo fagt, »das Aug mit einer wunderbarlichen Beluftigung betrügt«, angeordnet, ftreng nach dem »Augpunkt« gerichtet. Die Hinterdecoration ift entweder theilbar, oder fie kann auch vollftändig in den Graben herabgelaffen werden. Die Seitendecorationen, »telari« genannt, find gegeneinandergeftellte und mittelft eines Hebelapparates drehbare dreieckige Prismen, wodurch die nothwendigen Verwandlungen, »in einem Augenblick, ja fo gefchwind, das der menfch, wie fcharpff er auch immer zufihet, dannoch nit begreiffen kan« vollzogen werden. Durch Anbringung vieler Hintergründe, die der breite Graben leicht aufnehmen kann, durch die Möglichkeit, während die eine Seite der Couliffen dem Publicum zugewendet ift, die anderen mit den gewechfelten Profpecten entfprechenden Bildern zu verfehen, ift die Zahl der fcenifchen Veränderungen ganz unbefchränkt. Breite »Gaffen« eröffnen fich zwifchen den telari, gefchloffene Decorationen kennt diefe Bühne nicht. Eine wichtige Rolle fpielt der obere Theil der Bühne, durch die Linie *a b* auf der Profilanficht wird die perfpectivifche Tiefe der Wolken markirt, die mit zahlreichen Vorrichtungen zum Stehen, Sitzen und Fliegen ausgerüftet find und fowie die Gänge und Gräben zahllofe Öllampen bergen, die »einen folchen splendore oder glantz von fich geben vnd auff die Sciena werffen, dahero es nit anderft ein anfehen hat, als ob deß Tages liecht zwifchen den Wolcken herfür thete brechen.« So hat auch die Bühne ausgefehen, welche 1620 im Haus am Hof eröffnet worden war. Schon 1674 zeigten fich Reparaturen nothwendig, auch wurden fechs neue Verwandlungen hergeftellt, von denen drei der Kaifer gefpendet hatte. 1687 wurde der Zufchauerraum mit werthvollen Tapeten ausgefchmückt, noch 1714 und 1723 finden Renovirungen ftatt, im letzteren Jahre wurde Wachskerzenbeleuchtung eingeführt. Auch das Collegium erhielt 1650 ein grofses Theater und eine kleine Übungsbühne. Teftarello erzählt: »Die




*Grundriſs und Aufriſs der Bühne nach Furttenbach.*

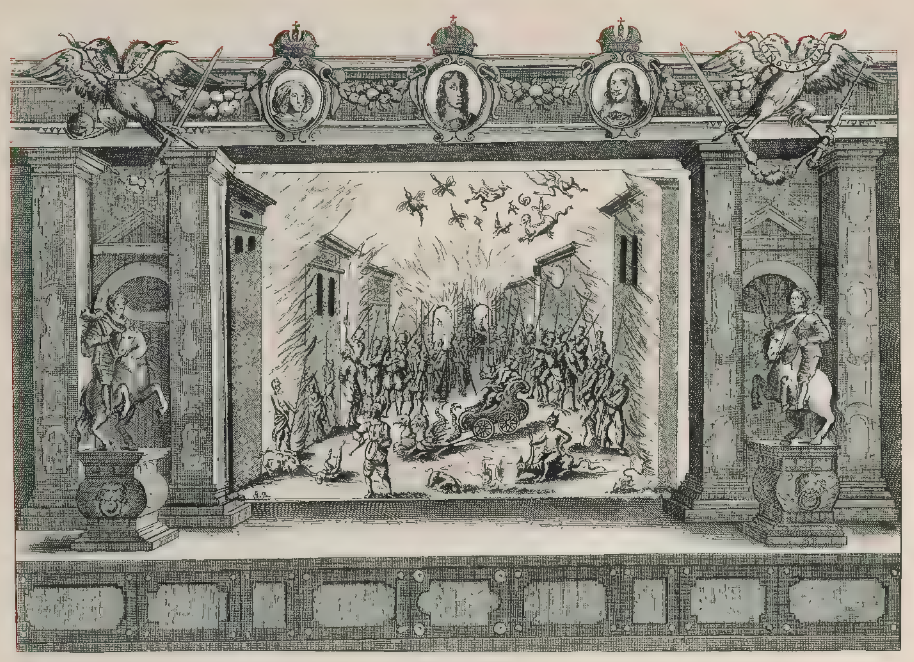
ſchulen ſeind nicht von geringer elegantz und befindet ſich zu allerhöchſt ein herrliches, ſchönes und groſses Auditorium, ſambt einem daran ſtoſſenden Theatro für die Comœdien, deßgleichen ſicher nirgendts bey denen P. P. S. J. zu ſehen, ſolches Auditorium hat auff beeden ſeithen viel fenſter, zurückh in der höhe einen groſſen Chor für die Muſicanten; obenher iſt es mit ſauberer Tiſchlerarbeit betaffelt, mit verguldten roßen, gemahlten Landſchafften, Laubwerckh, und andern gemähl: vornher aber mit einer prächtigen faſchada, auſsgehawten groſsen Bildern, verſchiedenen zierräden, und ſchöner Architectur auſsſtaffiert: Hierauff folgt das Theatrum in ſeiner perſpective, ſo ſchier gröſser und länger alſs das Auditorium ſelbſt, und kan man die darin ſtehende ſcenas öffters als zwölff- bis dreizehnmahl augenblicklich verendern. Mehrbeſagtes Auditorium iſt ſo groſs, daſs es bey 3000 Man faſset. In den Vntergebäw iſt noch ein andres kleiners Auditorium, welches auch ein wohl gemachtes vnd mit etlichen ſcenis geziehrtes Theatrum hat, allhier halten die untern ſchuelen ihre privat Comedien und Declamationen«.

Die Decorationen und Ausſtattung dieſer Bühne werden in den Stichen, welche dem Jeſuitendrama Pietas victrix von 1659 beigegeben ſind, erſichtlich. Auch in ihnen lebt der frohe, decorative Farbenſinn wie ihn der Hauptvertreter jeſuitiſcher Kunſt, Andrea del Pozzo (geboren 1642 zu Trient, geſtorben 1709 zu Wien) in ſeinem römiſchen Theaterbau, wie in der Ausmalung der äuſserlich ziemlich nüchternen Univerſitäts-Jeſuitenkirche zu Wien bethätigt. Die kühne Phantaſie, welche die Bauwerke der Jeſuiten manchmal zu effecthaſcheriſchen Prunkſtücken verzerrt, darf frei im weiten Bühnenraume ſchalten, und ſelbſt die recht mittelmäſsigen Kupfer laſſen die täuſchenden und blendenden ſceniſchen Künſte erkennen. Der italieniſchen Barockbühne abgelauſcht iſt hier die architektoniſch umrahmte Vorderbühne, flankirt durch mächtige Reiterſtatuen, und der ſtreng perſpectiviſche Aufbau. Beſonders charakteriſtiſch iſt die groſse Verwendung des Luftraums. Flug- und Wolkenmaſchinen, kunſtvolle Gerüſte ſind durch die eigenthümliche Doppelhandlung der dargeſtellten Dramen bedingt, und zeugen in ihrer Ausführung für die raffinirte Theatertechnik der Zeit. Groſse Schlachten, ganze Seegefechte, für die der hintere Graben beſonders gut zu verwenden war, kann dieſe Bühne mit Leichtigkeit vorführen, Himmel und Hölle bieten ihr keine Schwierigkeiten. Das tief ſchon in der katholiſchen Kirche ſitzende Bedürfniſs nach Anſchaulichkeit wird hier vollſtändig befriedigt. Auch die Coſtüme, ſoweit ein Urtheil möglich iſt, prangen in hellſter Farbenpracht; die Phantaſie iſt ſtärker, als die hiſtoriſchen Kenntniſſe.

Befonders freien Spielraum hatte fie in der Bekleidung der zahllofen allegorifchen Figuren, für die der Münchener Jefuit Franz Lang genaue Anweifungen in feiner höchft intereffanten dramaturgifchen Schrift: Dissertatio de actione scenica 1727 gegeben hat: Die Göttliche Liebe erfcheint mit Flügeln, auf dem Haupte eine Krone, auf der die Sonne fteht, in der Hand Bogen und Pfeil. Die Kühnheit ift ein von Waffen ftarrender Mann mit einem Schild, der die Infchrift: »Mit Schwert und Gefchofs« trägt. Den Neid verfinnlicht ein altes Weib mit verdrehten Augen, auf ihrem Gewande find Hunde gemalt, das Haar ift mit Schlangen untermifcht, eine Schlange windet fich um ihre rechte Bruft, in der Hand trägt fie ein Herz, in das fie gierig beifst. So werden die abftracteften Vorftellungen finnfällig. Erft, wenn man diefe Bühne kennt, begreift man die enthufiaftifche Schilderung, welche der Wiener Jefuit Anton Hänfling (1619—1660) von der Aufführung eines Franciscus Xaverius-Dramas im Jahre 1651 entworfen. Voll banger Erwartung fafsen die Zufeher in dem ganz verfinfterten Saale, den nur gelbe aufzuckende Blitze und fchwefelige Flammen mit ungewiffem Lichte erhellten. Ferne grollender Donner, wehklagende Stimmen verbreiteten Angft, die durch die Bilder des Vorhangs, die gequälten Geftalten der Unterwelt zeigend, noch gefteigert wurde. Aber plötzlich fchwieg der Lärm, der Vorhang hob fich unter lieblicher Mufik, wie mit Zephyrhauch, und die Bühne zeigte den Himmel mit allen feinen Gottheiten. Lange durfte fich das Publicum, das ganz Auge und Ohr zu fein wünfchte, nicht des Friedens freuen, es ertönte der Schall von 600 (!) Trompeten und Pauken, Wurffpiefse und Schwerter regneten herab und ein kriegerifches Heer erfchien, geführt von einem Jüngling in Frauenkleidern, den Apelles nicht hätte malen können, wenn er nicht von allen Göttinnen die Schönheit und das Ebenmafs abgenommen hätte. Er ftellt fich als die Beredfamkeit der Wiener Schule vor, der nun Himmel und Erde huldigen.

Mit dem Aufgebote aller ihrer Künfte erfüllte die Bühne nur die Anforderungen, welche die dramatifche Dichtung der Jefuiten an fie ftellt. Italienifches Barock ift die Signatur der Scene, italienifches Barock ift das lateinifche Schaufpiel. Mufik und Tanz, Malerei und Sculptur, Fechtkunft und Pantomime, Rede und Gefang, blendender Prunk für das Auge, Wohlklang in Wort und Melodie für das Ohr, Schauer und Wohlbehagen, Erfchütterung und Gelächter — alle nur erdenklichen Mittel erfcheinen aufgeboten, auf den Zufeher mit beinahe brutaler Gewalt zu wirken. Auf der feftgehaltenen Grundlage der Zweitheilung, deren Wurzel im tiefften Wefen des katholifchen Ritus haftet, erhebt fich ein verwirrendes Gemenge craffer Effect- und Rührfcenen, Schlachtenbilder wechfeln mit Krönungsaufzügen und Geifterbefchwörungen, die heidnifche wie die chriftliche Geifterwelt wird aufgeboten und drängt fich in körperlichen Geftalten an die Oberwelt, es entwickeln fich ganze Spiele im Spiel, oft gehen den einzelnen Acten, ganz wie im alten englifchen und holländifchen Spiele, ftumme Schauftellungen voran, welche den Inhalt verkünden. So wird auch die Ausdehnung immer gröfser und die Vertheilung auf zwei Tage erfcheint faft als Regel. In der Adelhaid von 1699 tritt plötzlich der akademifche Gehorfam vor und bittet wegen der vorgerückten Stunde und der Ermüdung der Schaufpieler um gnädige Erlaubnifs, die Fortfetzung auf den nächften Tag zu verfchieben. Im vollften Sinne des Wortes find es »Kaiferliche Spiele«, die da geboten werden; fo nahe fie der italienifchen Oper des Hofes ftehen, berühren fie fich auch auf's Engfte mit jenen dramatifchen Producten, welche das Repertoire der deutfchen Wandertruppe bilden: immer mehr an Staats- und felbft Liebesconflicten bereichert, nimmt das Drama der Jefuiten eine Mittelstellung ein zwifchen italienifchem Mufikdrama und deutfcher Haupt- und Staatsaction.

Diefe Ausgeftaltung vollzieht fich auf der Wiener Jefuitenbühne hauptfächlich durch einen Theaterdichter, der durch eine Reihe von Jahren Collegium und Profefshaus mit den erfolgreichften Dramen verforgte. Nicolaus Avancinus (1612 zu Trient geboren, 1686 zu Wien geftorben) hatte während feiner langen Lehrthätigkeit in Wien und Graz neben vielen gelehrten Arbeiten jene zahlreichen Dramen verfafst, welche ihrem ganzen Umfange nach — ein feltener Fall bei Jefuitenftücken — in einer fünfbändigen Ausgabe (1675—1686) gefammelt vorliegen. Seine dramatifche Production bewegt fich nur in ernften, getragenen Tönen. Die meift fünfactigen Stücke find mit Vor- und Zwifchenfpielen verfehen, welche den



*Pietas victrix (Original).*

Charakter ausgeführter Opern tragen. Da erſcheinen vorbildliche Handlungen, mythologiſche Anſpielungen und zeitgemäſse Analogien. So leitet er ſeinen ägyptiſchen Joſeph mit einer groſsen muſikaliſchen Scene ein, in der Mars vor dem Rathe der Götter von Jupiter wegen Friedensſtörung verklagt wird. Er verweiſt entſchuldigend auf Vulcan, der ihm immer neue Kriegswaffen ſchmiede. So wird dieſer verurtheilt, künftig nur mehr Ackergeräthe zu verfertigen. Gewöhnlich wird der Vorgang des Dramas allegoriſch illuſtrirt. Es entſteht Eiferſucht zwiſchen Ehegatten: Vor- und Zwiſchenſpiele zeigen die Geſtalt der »Ehelichen Liebe«, welcher die »Zwietracht« nachſetzt. Oder: Der heilige Franciscus hat Anfechtungen zu erleiden; im Vorſpiel tritt zu ſeinem »Genius« die »Verſuchung« in Perſon. Die Stücke ſelbſt nützen in raffinirteſter Weiſe jede Gelegenheit zu ſceniſchen Wirkungen aus. Die chriſtliche Belehrung tritt ſtark zurück gegen die Ausſtattung. Die Gelegenheit, Tänze und Gefechte einzuführen, wird oft an den Haaren herbeigezogen. Es braucht ſich nur ein Kaiſer auf der Bühne zu zeigen, und man kann darauf ſchwören, alsbald einen »Tanz der Hofherrn«, ein Gladiatorenſpiel oder eine mimiſche Production zu erleben, ſelbſt einzeln ſtehende allegoriſche Figuren, wie Zwietracht, Neid, Glück u. A. haben ihre Solotänze. In der Genovefa müſſen gar die Waldſatyre dem erſchrockenen Knäblein etwas vortanzen, gelegentlich werden ſogar die Statuen zum Ballet commandirt, genau ſo, wie in Ferdinand Raimunds »Diamant des Geiſterkönigs«. Träume, die plaſtiſch vorgeführt werden, groſse Hexerei- und Geiſterſcenen ſpielen eine wichtige Rolle. Die Sprache ſteht unter dem Banne der Rhetorik Seneca's, mit kurzen Wechſelreden und Epigrammen wird viel gearbeitet. Die Charakteriſtik iſt durchaus ſchablonenhaft, die Bosheit wie die Tugend erſcheinen in den grellſten Contraſtfarben; das Gegenſpiel ermangelt der Bedeutung, da ſeine

Nichtigkeit klar zu Tage liegt. Das undramatiſche ſchuldloſe Leiden iſt der Hauptvorwurf des Dichters. Äuſserliche Wirkung, erzielt durch handwerksmäſsige Geſchicklichkeit, das iſt die Signatur der Dramatik des Avancinus, der an Begabung lange nicht an ſeinen Ordenscollegen in München, Jacob Bidermann, heranreicht, das ſtärkſte Theatertalent der Jeſuitenbühne.

Die Dramen des Avancinus zerfallen in drei Gruppen: allegoriſche, bibliſche und hiſtoriſche. Zu den allegoriſchen zählt ſein erſtes groſses, 1640 zur Jubelfeier des Ordens aufgeführtes Schauſpiel: Zelus sive Franciscus Xaverius Indiarum apostolus. Zwar ist angeblich der groſse Heiden-Apostel aus der Gesellschaft Jesu, Franciscus Xaverius der Held. Aber die eigentliche Handlung führen Occident und Orient, den Heiligen entlaſſend und begrüſsend, und der wahre Glaube, der ihn beſchützt und auf der Fahrt geleitet. Sehnſuchtsvoll ruft der Orient nach ihm: »O komm, geliebter Xaverius! Allzulang iſt der Tag, allzulang die Nacht für getrennte Liebende!« Wie in einem Zwiſchenſpiele wird der triumphirenden Kirche die ganze Serie chriſtlicher Märtyrer von der kämpfenden Kirche vorgeführt. Die plumpe Intrigue der Götzendienerei wird leicht durch die bekehrten Heidenkinder vereitelt. Ganz ſymboliſch iſt die aus dem Italieniſchen des für die Wiener Oper bedeutſamen Franz Sbarra überſetzte »Herrſchaft dés Eigennutzes« (Tyrannis Idokerdi seu privati commodi vulgo Intereſſe dicti), 1675 geſpielt. Faſt verwirrend wirkt die Maſſe allegoriſcher Figuren, die hier für und gegen die Titelfigur des »Eigennutzes« kämpfen, der ſich unter der Maske der Ratio Status der Herrſchaft der Inſel Eleutheria (freies Urtheil) und des Thrones der Königin Bulaea (Wille) bemächtigt. Da erſcheinen Policarpus (der öffentliche Vortheil), Cacotes (das Laſter), Synesius (der Verſtand), Arete (die Tugend), Leucothoe (die Aufrichtigkeit) u. ſ. w. Aus der Bibel holt ſich Avancinus Stoffe, wie den Joſeph (1650 geſpielt), deſſen Geſchichte in umſtändlichſter Breite, aber nur von ſeiner Befreiung aus dem Kerker ab, zur Vermeidung der bedenklichen Liebesſcenen, dargeſtellt wird, eine Suſanna, die er mit Scenen aus den Berichten über Daniel zu füllen ſucht, unbedeutende David-Spiele, die er, ebenſo wie ſeine Dramatiſirung der drei Jünglinge im Feuerofen, Werken italienischer Ordensgenoſſen nachahmte. Im »David de Goliath victor« tritt die oft schon beobachtete Miſchung heidniſcher und chriſtlicher Elemente beſonders deutlich zu Tage. Pluto entſendet den Höllengeiſt Sulphurinus, den gottgläubigen Knaben zu verderben. Dieſer erſcheint David mit Charon und Cerberus, die böſen Geiſter werden durch fromme Geſänge in die Flucht geſchlagen. Sie finden in Goliath einen Verbündeten, deſſen Niederlage nur erzählt wird, auch Saul gehorcht ihren tückiſchen Einflüſterungen. Der gröſste



*Scene aus einem Jesuitendrama (nach Motiven der „Pietas victrix“)*



Theil der Dramen entnimmt feinen Stoff der Gefchichte oder der Legende. Den Typus der Hiftorien repräfentirt die berühmte Pietas Victrix, die »Siegreiche Frömmigkeit oder Flavius Conftantinus der Grofse Sieger über den Tyrannen Maxentius«, ein auf der Jefuitenbühne ungemein beliebter Vorwurf, der bereits in München und Prag in erfolgreichen Bearbeitungen auf die Scene gekommen war. Die Bedeutung, die man dem Wiener Drama beimafs, zeigt fich darin, dafs es vollinhaltlich, mit Kupfern ausgeftattet, gedruckt wurde, in Nachahmung der glänzenden Ausgaben der italienifchen Opernbücher.

*Scene aus einem Jefuitendrama (nach Motiven der »Pietas victrix«)*

Spiel und Gegenfpiel erfcheinen getrennt in ftreng parallelen Vorgängen: Zuerft fichern Petrus und Paulus dem frommen Kaifer den Sieg, dem träumenden Maxentius haucht der von den Höllengeiftern heraufbefchworene Schatten Pharao's feine eigene wilde Seele ein. Der Erftere frägt den Bifchof Nikolaus um die Auslegung, der Letztere wendet fich an den Magier, der unter fchrecklichem Donner und unheimlichen Gefichten ihm einen vieldeutigen Orakelfpruch verkündet. Beide Fürften fchlagen ihr Lager auf, Conftantinus verbringt die Zeit in heiligen Übungen und Gebeten, Maxentius fucht feine Unruhe durch glänzende Fefte und Spiele zu befchwichtigen und trotzt allen böfen Vorzeichen. Der Krieg gibt Anlafs zu fcenifch wirkfamen Belagerungs- und Schlachtfcenen, während die Handlung durch eine ganz zwecklofe Verkleidungs- und Erkennungsgefchichte aufgehalten wird und fich mühfam von Botenbericht zu Botenbericht weiter fchlängelt. Maxentius und feine Helfershelfer ftürzen in den Tiber, aus dem die Nymphen und Flufsgötter erfchreckt fliehen, Conftantinus feiert einen herrlichen Einzug in Rom. Den Schlufs bildet ganz unvermittelt eine Scene der Kaiferin Helena, welche in einem Gefpräche mit einem Engel die ganze Reihe der künftigen habsburgifchen Regenten in kurzen Charakteriftiken aufzeigt. Die allegorifche Zwifchenhandlung thut ebenfalls das Möglichfte, die Künfte des Theatermeifters ins rechte Licht zu fetzen. Da kämpfen, auf Adler und Drachen reitend, Frömmigkeit und Gottlofigkeit, Phaeton erfcheint auf feinem Sonnenwagen. Eine gewiffe Gröfse liegt in den wilden Tiraden des Maxentius, die im Jefuitendrama fo üppig wuchernde Rhetorik wird, wie bei Avancinus

häufig, durch die Überfülle des Stoffes wohlthuend eingeschränkt. Derartige scenische Leistungen, wie sie hier gegeben wurden, vermochte der Dichter in keinem seiner übrigen Dramen zu überbieten. Er sucht sie durch Rührseligkeit und Überraschungseffecte zu ersetzen. Erkennungen zwischen getrennten Verwandten und Freunden spielen eine grosse Rolle, besonders in »Saxonia conversa sive Clodoaldus Daniae princeps,« einer Modernisirung der Jephtegeschichte, verbunden mit der Sage von Karl dem Grossen und Hildegardis. Grossen scenischen Reiz muss ein Thierkampf geboten haben, der öfter im Jesuitendrama auf die Bühne gebracht wird und auch im Wiener Bandenstück wiederkehrt, äusserst charakteristisch für das »Hetz«-liebende Publicum. Den Sieg des Christenthums, ganz nach Muster der Pietas victrix, verherrlichen »Hermenegildus« und »Olaus Magnus.« Die Historientechnik wendet Avancinus auf die Legende an. Schon stofflich erregt die »Pfalzgräfin Genovefa« (Genovefa Palatina) Interesse. Wie im Joseph vereinfacht er sich die Handlung durch Beseitigung der ganzen Vorgeschichte, womit jeder dramatische Conflict aus dem Stücke genommen ist. Siegfried äussert sofort seine Zweifel über die Wahrheit von Golo's Aussagen, auf die hin er seine Gattin verstossen hat. Diesem gelingt es durch Hilfe eines Magiers, der in keinem Werke des Avancinus fehlen darf, das Vertrauen des Grafen wieder zu gewinnen. Als Gegenspieler erscheint ein Bruder Genovefa's, der, die Ehre seiner Schwester zu rächen, ebenfalls die teuflischen Künste des Zauberers gegen Siegfried zu Hilfe ruft. Zwischendurch ziehen sich die Scenen Genovefa's und ihres Knäblein Benoni, der durch Engel ausführlichen Unterricht in der Christenlehre erhält. Unter sehr schleppenden Vorhersagungen und Träumen kommt es zur Auffindung Genovefa's, die Erkennung mit dem Bruder, von dem Siegfried gar nichts weiss, wird dankbar ausgenützt.

Die verfolgte Unschuld erscheint in dem Drama »Der Apfel des Theodosius« (Suspicio sive pomum Theodosii) 1641 gespielt, wo Eudocia durch ein allerdings recht unvorsichtiges Geschenk in den Verdacht der Untreue geräth, in der »Heiligen Idda«, der ein verlorener Ring Verstossung, wie der Genovefa, bringt, in der »Eugenia« (Eugenia Romana virgo et martyr), die in Art des französischen Dramas aus dem schweren Conflicte zwischen Kindesliebe und christlichem Glauben als Märtyrerin hervorgeht. Treten hier schon weibliche Personen und eheliche Conflicte in den Vordergrund, so spielen sie die Hauptrolle in jenen Stücken, welche Staats- und Liebesgeschichte verquickend, die aufopfernde Gattenliebe verherrlichen. In »Ehelich Treugeflissenheit oder Ansberta, Bertulfi Erlöserin« (Fides conjugalis sive Ansberta sui Conjugis Bertulphi e dura captivitate liberatrix) (1667 gespielt) folgt das treue Weib dem gefangenen Gatten in männlicher Verkleidung, sie weiss sich bei dem Tyrannen durch Saitenspiel und Gesang einzuschmeicheln und verhilft Bertulfus zur Flucht. Erst in fernen Landen, wo durch die Erzählung von Kaufleuten die Eifersucht des Mannes erregt wird, gibt sie Namen und Geschlecht zu erkennen. Tritt hier die politische Action zurück, so blüht sie im »Artaxerxes«: dem jüngeren Sohn des Königs gelingt es, seinen Bruder Darius zu verdrängen, zumal derselbe die Tochter des Feindes gegen den Willen des Artaxerxes geheiratet hat. Hier siegt die Tugend nicht, denn sowohl Darius, als seine Gattin, die ihm verkleidet ins Feld gefolgt und ihm als Krieger zur Seite steht, finden im Kampfe ihren Untergang. Nach demselben Schema ist der »Canutus« gearbeitet. Von Erkennungen der unwahrscheinlichsten Art wimmelt die »Semiramis«. Die Erfindung ist überall äusserst dürftig, eine Reihe von hier nicht erwähnten Stücken sieht den besprochenen zum Verwechseln ähnlich, ohne Mühe könnte man Scenen aus dem einen in das andere hinüberstellen. Seinem Publicum hat Avancinus sehr zu Danke gearbeitet, wie der grosse Erfolg seiner Dramen zeigt. Die meisten wurden öfter gegeben, von der Pietas Victrix rühmen die Annalen des Ordens die Kunst und die Zahl der Maschinen, die Grossartigkeit des Stoffes, die wundervolle Sprache und schildern die grosse Wirkung auf die Zuhörer, deren Zahl an dreitausend betrug. Bertulfus und Ansberta wurde an zwei Tagen hintereinander aufgeführt, und viele Leute sahen es beidemale mit gesteigertem Vergnügen. Den Tod des Dichters besang Leopold selbst in einem kurzen lateinischen »Elogium«.

Während die biblischen Stoffe, wenigstens für die grossen Spiele, immer mehr zurücktreten, so dass eine Judith 1642, aus dem Terentius Christianus des lateinischen Dramatikers Schonaeus abgeschrieben, geradezu als Seltenheit bezeichnet werden muss, werden Legenden und Märtyrergeschichten in Unzahl auf die Bühne gestellt. Rosimunda (1648 viermal nach einander gespielt) lässt die Ehe eines Königs, um für ihren himmlischen Bräutigam zu sterben; der »edle Ritter« Neanias in dem 3. December 1688 gespielten Drama: »Invicta Christiani Herois fortitudo Unüberwindlicher Christen-Muth« wird »in der Widergeburth durch die H. Tauff« zum christlichen Helden Procopius; eine heilige Natalia (Pia et fortis mulier in S. Natalia S. Adriani martyris conjuge expressa) (1677) widersteht allen Werbungen des Tyrannen, um mit ihrem durch sie befreiten Gatten nach manchen höchst effecthascherischen Abenteuern im wahren Glauben zu enden. Kein Lessing beräth diese Dichter, wie wenig dramatisch dieses unschuldige Leiden sei. Hier jubelt sogar Natalia bei der Nachricht, dass ihr Gemahl zum Tode verurtheilt sei, und preist sich glücklich, das Weib eines Märtyrers zu heissen. Aufmerksamkeit verdient eine Justina (Amoris divini de amore humano triumphus) schon wegen der noch nicht genügend erforschten Beziehungen zwischen dem Jesuitendrama und dem Schauspiele der Spanier. Engel behüten die Tugend des Mädchens vor den Nachstellungen des Polydorus, der, krank vor Liebe, Heilung bei dem Magier Cyprianus sucht, nachdem Justina seinen Versuch, sie anzusprechen, mit einer Ohrfeige erwidert hat. Aber auch die Teufelskünste desselben scheitern an dem himmlischen Schutze, ja Cyprianus selbst bekehrt sich im Gefühle seiner Ohnmacht und stirbt an Seite Justina's für den christlichen Glauben. Ihre Leichen werden auf die Bühne gebracht, Polydorus wird bei dem Anblick wahnsinnig. Die Genovefa des Avancinus ist in dem gleichnamigen Drama von 1673[1] bis in die Einzelheiten nachgeahmt; neu ist nur ein grosses musikalisches Vorspiel, das den vierhundertjährigen Bestand der habsburgischen Monarchie feiert. Das Genovefa-Motiv kehrt u. A. auch in der Geschichte Carls des Grossen und seiner Gemahlin Hildegard wieder, die 1682 mit starker Benützung des Frischlin'schen Schauspiels bearbeitet wurde (»Conjugium cum benedictione repetitum. Ehe Verbindnus mit Seegen widerholt«). Im selben Jahre erschien die »Griseldis« (Heroa conjugalis fidei constantia), welche genau nach dem Muster der Genovefa die Verstossung der Gemahlin und die Rachepläne eines Bruders vorführt. Der zweite Theil bringt die Einführung der angeblichen Braut des Grafen Walther und ihre Erkennung als Tochter. Mit leichten Modificationen wird das Stück 15. September 1692 unter dem Titel: »Nuptiae cum benedictione repetitae« nochmals auf die Bühne gestellt. Avancinus' Idda mit ihrem verhängnissvollen Ringe lebt wieder auf in der »Sanctia« (1723) und der »Languetta« (1671). An den Othello gemahnen in letzterem, äusserst bühnenwirksamen Stücke die Scenen, in denen der König von Schottland Rederetus


*Scene aus einem Jesuitendrama (nach Motiven der »Pietas victrix«).*

[1] Abgedruckt von Seuffert im Archiv für Literaturgeschichte, Bd. 8, S. 361—392.

von Languetta den Ring, den er ihr gefchenkt, zurückfordert.[1] Fifcher finden ihn im Bauche eines Fifches und ein heiliger Einfiedler bezeugt ihre Unfchuld. Beliebt ift die Gefchichte vom Kaifer im Bade; auf der Wiener Bühne erfcheint fie zweimal, einmal in höchft gezwungener allegorifcher Ausdeutung auf den Heiligen Franz Xaver. Die Wendung zum Chriftlich-Belehrenden wird überall vollzogen, Abkehr von der Welt ift die Forderung des Jefuitismus, die felbft in einem Drama, wie »Liebe befiegt Alles« (Amor omnia vincit) (1688) zu Tage tritt, dem der Stoff von Schillers Handfchuh zu Grunde liegt. Aber nachdem Ritter Udmillus der übermüthigen Bolinda zugerufen: »Da nimm deinen Handfchuh. Aber mit ihm gebe ich auch meine Liebe für immer auf. Du bift eines Mannes unwürdig!« entfagt er allen irdifchen Freuden, ebenfo wie die Königskinder Alexander und Mechtildis (1669) (Ludus paftoritius quo Alexander et Mechtildis mundo illuserunt) alle weltlichen Ehren für ein gottgefälliges Einfiedlerthum hingeben. Sehr häufig find diefe Wandlungen erft nach einem fündigen Leben und durch göttlichen Eingriff zu Stande gekommen: den wilden Urfindus (1714) bekehrt gar die Ohrfeige eines Engels. Oft tritt Maria als Retterin ein; durch fie geleitet, wendet fich das Herz der Prinzeffin Ismeria, der Tochter Saladins (1670), dem wahren Glauben und der Liebe zu einem frommen Jüngling zu, den fie aus der Sclaverei erlöft; Maria leiftet auch Beiftand in der vielbearbeiteten Sage vom fächfifchen Prinzenraub (1694).[2] Die Verherrlichung ehelicher Liebe, wie fie die Ansberta bot, eignete fich befonders zu den Vermählungsfeierlichkeiten im kaiferlichen Haufe, denen viele Schaufpiele geweiht find. Der Orden felbft wird in mannigfachen Ignatius- und Xaveriusdramen glorificirt, denen fich die Stanislaus Koftka-Spiele[3] anreihen. Befonders eifrig werden die Gefchichtsbücher geplündert, um die verfchiedenften Stoffe älterer und neuerer Zeit hervorzuholen. Meift behandeln fie Kampf und Sieg des Chriftenthums, verhältnifsmäfsig felten fchreiten Helden des Alterthums, wie Themiftokles, Alexander der Grofse, Hannibal über die geiftliche Bühne. Ein grofses, fehr pompöfes Schaufpiel ift »Ehr- vnd Glücksvolle Siegs-Lorber der Geharnifchten Liebe vmb die fchöne Lavinia vnd dero Erb-Reich Wälfchland von Aenea wider Turnum den Mit-Buhler erfochten« (1706). Höhere Mächte retten (1686) den Gallicanus von feinen Feinden, fchützen (1685) Martinianus vor Attila, denn, wie der deutfche Titel eines Dramas (1687) lautet: »Die Gottfeligkeit vnd nicht das Glück verfchaffet den Sig«. Aus der deutfchen Gefchichte kommen Arminius (1701), der unvermeidliche Conradin (1704), aus der englifchen Thomas Morus (1688). Die Hausgefchichte ift in mehrmaliger Bearbeitung des Heiligen Leopold (1665 und 1718), der Dramatifirung der erften Wiener Türkenbelagerung (1657) u. A. vertreten. Auch hier tritt meift eine Liebesgefchichte hinzu. Ein Mufterbeifpiel ift die »Adelhaida« (Hymenaei de Marte triumphus in Adelhaida Italiae regina Othonis Magni Sponsa) (1699), die, auf zwei Tage vertheilt, 116 Hauptperfonen befchäftigte. Die hiftorifche Grundlage aus dem Leben Kaifer Othos wird mit einer doppelten Liebesgefchichte ausgefchmückt zwifchen Otho und Adelhaida, die von Rinaldus verfolgt wird, den wieder Atalinda begehrt. So entftehen verwirrte Intriguen und Mifsverftändniffe, der Einzug Othos in Verona, die Illumination der Stadt, Lager-, Soldaten- und Marktfcenen mögen dem Publicum genug zu fchauen und auch zu lachen gegeben haben. Die »Ehe Heinrichs und Adelinda's« (Connubium inter Henricum et Adelindam) (1674) vereint das Liebespaar durch göttliche Fügung, obwohl der Vater des Mädchens, Kaifer Conrad II. anders beftimmt hatte. Dafs der junge Gatte, ein armer Soldat, fich zum Schlufs als fürftlicher Spröfsling entpuppt, gibt erft eine vollkommen befriedigende Löfung.

[1] Zur Probe eine Profaüberfetzung der Stelle: König: Ich will, dafs du den Ring zeigft. Ich verlange das Kleinod zu fehen, das du heute von mir zum Gefchenk erhielteft. Sie erblafst; erfchrickt; zittert; die Sache ift klar. Den Ring zeig; ich befehle es. Was bebft du? gib den Ring. Königin: Gnade, mein Gemahl! die Scham erftickt mir die Worte. König: Was erröthelt du? Königin: Gnade mein Gemahl; allzu forglos, verlor den Ring ich; ich Unglückfelige fchäme mich diefer Nachläffigkeit. König: O Lift verderbten Sinnes! Das foll ich glauben? Und wenn es wahr ift, mit diefem Ring verlorft du Glaube, Treue, Ruf, Ehre, dich felbft, du Frevlerin!«

[2] Das Scenar: »Mariae praesidium salus principum, in Margareta Auftriaca duce Saxoniae ejusdem filijs Alberto et Ernesto comprobatum« vollftändig abgedruckt von Zeidler in den Schriften des Vereines für Landeskunde von Niederöfterreich, 1893, S. 121 ff.

[3] Die Gefchichte des felig gesprochenen Jesuiten-Novizen Stanislaus Kostka, der im 19. Lebensjahre in Wien verschied. Die Stanislaus Kostka-Capelle im Pfarrhause der Kirche am Hof in der Currentgasse war das Wohnzimmer des Seligen.

In allen diefen Stücken ift der Allegorie ein grofser Platz eingeräumt, fei es im Drama felbft, fei es in den oft ganz felbftändigen Vor- und Zwifchenfpielen. Zumeift bezieht fie fich auf Öfterreich und feine Kaifer. Recht fonderbar nimmt es fich aus, wenn aus fo jugendlichem Munde dem neuvermählten Kaiferpaare gleich die Nachkommenfchaft in fichere Ausficht geftellt wird. Das Reich felbft wird perfonificirt in der Geftalt der Corydalina (Favor divinae providentiae sub Schemate Corydalinae) (1667), die freundlich der göttlichen Weisheit und ihrem Gefolge Schutz gewährt und mit ihrer Hilfe den Nachftellungen des Neides und feiner Helfershelfer entgeht; oder Öfterreich fchliefst Bündnifs mit Treue, Fleifs und gutem Rath gegen Habfucht und Genufs. Beim Jahresbeginne, der faft regelmäfsig mit einer Aufführung inaugurirt wird, grüfsen gute Gottheiten das neue Jahr und verabfchieden das alte. Die fiebenjährige Regierung Leopolds wird 1665 mit einem pompöfen Aufzuge der Zeit und der Schutzgötter des Reiches gefeiert. Gerade in folchen fcheinbar harmlofen Huldigungen kommen mehr oder weniger verfteckt die Wünfche des Ordens zu Ohren der Krone, und manche Lehre über Regierungskunft konnte darauf rechnen, nicht unbemerkt vorüber zu gehen. Befonders prunkvoll werden die Sinnbilder in den eigentlichen Ordensdramen: Da erfcheint der heilige Eifer des Ignatius als Sonne, die durch die Wolken des Aberglaubens bricht. Zahlreich find Allegorien, die mit den Studien der Knaben zufammenhängen. Die antike Mythologie findet felbftändige Verwerthung in einem Drama »Thefeus und Ariadne« und fehr charakteriftifch in einem kleinen Spiele: »Hercules am Scheidewege« (Herculis bivium). Hercules folgt da, trotz der Mahnungen feiner Eltern Alcmene und Amphitryon, der »Virtus« zur chriftlichen Tugend der Selbftverleugnung, und der griechifche Halbgott mufs das jefuitifche Ideal verkörpern, der Welt entfagen und fich felbft den Seinen ganz entfremden. Der Kampf zwifchen Achill und Hector vor Troja wird Scene für Scene parallel der Einnahme Augsburgs durch Otto I. durchgeführt in: Achilles Germanicus seu Otho I. imperator ad Augustam Vindelicorum pius et fortis Vandalorum debellator (1702). Humoriftifche Epifoden laffen fich bei Avancinus nicht nachweifen; feine Nachfolger gehen da ganz anders ins Zeug. In der Grifeldis von 1692 fragt ein Soldat feinen gefallenen Kameraden, ob er wirklich todt fei, und plündert ihn aus, oder der Koch gibt der bei ihm bedienfteten Grifeldis Anweifungen über Speifenbereitung; dem Magus fehlt felten ein komifcher Famulus, der feine Aufträge verkehrt beforgt oder ihm die Hexerei abgucken will. Beliebte Figuren find bramarbafirende Soldaten, ungefchickte Diener, betrügerifche Kaufleute etc. Ganz heiteren Charakter zeigen gewöhnlich die zur Fafchingszeit vorgeführten Stücke. So wird 1660 als Mahnung an die kommenden Faftenwochen ein Wettftreit zwifchen Fleifch und Fifch vor Jupiter ausgetragen. Ein Schulftück Bacchophilus (1663) zeichnet den durch fchlechte Gefellfchaft in Carnevalsmaskeraden mitgeriffenen Jüngling, den fein Vater wieder auf den rechten Weg bringt. Die Fabel des Menenius Agrippa vom Wettftreite der Glieder des menfchlichen Körpers erfcheint 1694 als »die fich felbft verderbliche Zwietracht« auf der Bühne. Im »Apatelander« wird ein Geizhals durch einen Freund um fein forgfam vergrabenes Gut beftohlen; es gelingt ihm aber, es wieder zurückzuerhalten, dadurch, dafs er ihm erzählt, er wolle noch neue Summen hinzuthun, wodurch diefer bewogen wird, den Schatz wieder an feinen alten Platz zurückzuftellen. Natürlich wimmelt das Stück von Reminifcenzen an Plautus. In manchen Handfchriften begegnen uns Andeutungen von Markt- und Lagerfcenen, in denen offenbar das Extempore freien Spielraum hatte. So darf man wohl vermuthen, dafs auch die einfache Bezeichnung »Interludium«, die fich felbft in einigen Periochen von Dramen des Avancinus findet, manche recht weitgehende Beluftigung in fich barg. Der Lachluft zu dienen, find auch fchon früh in folchen Scenen einige deutfche Worte eingeftreut worden. Damit war die Schranke gefallen, welche die Landesfprache von der geiftlichen Bühne zurückhielt, und die Poffe im gewöhnlichften Sinne des Wortes erringt fich Heimatsrecht.

Die erfte deutfche Einlage im grofsen lateinifchen Spiele läfst fich in dem 1665 gegebenen »Septennium Romano-Imperatorium« nachweifen. Da heifst es: »Intermedium. Ein Paur beweift das das Schenckhen bey denen Doctoren plus ultra macht.« Wäftl treibt dem Advocaten das Kalb zu und

ſchildert in einem Monolog[1] ſeine traurigen Erfahrungen, zu ihm geſellt ſich ſein Gegner Riepel, ſie werden handgemein, endlich trennt ſie der Rechtsgelehrte. Mit einem Schlage verſetzt uns dieſe derbe Scene in die Welt des deutſchen Faſtnachtsſpiels.

Ein ausgeführtes Luſtſpiel begegnet uns in »Griesgrämiger Zorn, durch Scherz beſchwichtigt, Iracundia morosa per jocum temperata« 1672 und 1685 geſpielt. Ein Gerichtsdiener fährt auf dem Markte die Leute, denen von Dieben etwas entwendet worden, hart an wegen ihrer Ungeſchicklichkeit. Das hört der Richter Thomas Morus und verſpricht einem verurtheilten Beutelſchneider das Leben, wenn er dieſem Groſsſprecher ſeinen Säckel abnehmen könne. Das gelingt, und Morus mahnt ihn, wie es im Scenar heiſst, »hinfüran nit zu gäch mit zorn wider dergleichen Klagen zu verfahren, als der ſich ſelbſt wider die Dieb nit genueg het hieten können.« In der erſten Scene des Stückes erſcheinen bettelnde Diebe mit deutſchen Liedern,[2] auf die lateiniſche Anrede des Herolds erwidern ſie deutſch.[3]

Eine ähnliche höchſt lebendige Marktſcene findet ſich in »Demüthige Gedult In dem Seeligen Henrico deſs Königs in Dännemarck Sohn von dem Himmel gekrönet« (Humilis patientia) (1692) mit burlesker Sprachmengerei.[4] Zum Schluſs der Scene läſst ein ſpaniſcher Tabakhändler einen Kunden ſeine Waare

[1] Wäſtl: No ſo geh mein Keibel, ſo gehe; du mueſt mir Epäs eintragen, wan du mir nix einträgſt, ſo bin ich ainmahl ein geſchlagener Mann, das Gott dabarm! Auwehe! Bluetige Zäher mecht ich wein, wan ich dran gedenckh, wie jezundt d'Leith ſo vntrey vnd falſch gegen ainem ſain, Ja währla, es iſt nit möglich, der laiti deufel regiert jez hintern Leithen vmbher, ſo verbaint ſeins. Kein deufel thät eim Epäs umbſunſten; Geſtern gehe ich zu mein Doctor (der Nam fölt mir iez nit ein, wie er heiſt) vnd Klag ihm ä ſo mein Nauth, Mein gſtrenger Her Doctor ſagj, bitt den Gſtrengen Herrn Doctor vmb Gotts willn, der H. Doctor verlaß mich halt nit, der Her laß mich halt jez nit ſteckhen in mein handl, vnd der Her Doctor thue mi halt no weiter auſsy dehn: Biſs Eypär richtigkhait gmacht wirdt. Hä: lacheltär ſo gegn mir und geht ä ſo auf und ab ſpaziren in der ſtuben mit der ain handt macht er ä ſo ain Eſſy Krueg und in der andern handt hat Er ä ſo ain Klains Biechel und leſſt drinä. Kert ſich affter zu mir umb; Zweifelt ihr dran? ſagt Er. Nä ſagj; bhüetts Gott, Gſtrenger H. Doctor ich zweiffel anderſt nit, aber ich ſiech halt woll, das der H. Doctor gar ain Klains Büchel hat, ſo raith ich mir gleich, der H. Doctor wird hardt Eipäs von mein Handl drinä leſen, dan ich weiß woll, das mein Handl grauß iſt, ſo wirdt Er hardt in dem Klein Biechlä ſtehn. Ha ha! lächelt er noch mal . . ä ſo gegen mir (wirdt jhm denckht haben der Paur redt nit übl, mueſs ein arger Vogel ſein) . . . wie ich das hör hä! hä! denckh ich mir, ich merckh dich ſchon, ich weiſs ſchon, woſt auß willſt, mein Docter! du meinſt halt . . ich ſoll virder blaſen, ſo brindts, ſoll Schmieren, ſo gehts . . . ſein Schreiber aber der Kauderet Naar rumpelt mi geſtern an, hört jhrs Paur, ſagt er, wo bleibt den mein trinckhgelt, werdt ihr mich den alleweil ä ſo ſchreiben laſſen umb ä ſinſter (er redt ä ſo ſteſſt an mit der Zungen und wirffts auſſer durcheinander außm Maul die Heu und Streu). Bin ich den Euch ä eipäs ſchuldig? ſag ich, Ja ich wolts main, ſagt er, ha derffs mich nit ä ſo anrumpeln, ſag ich, ich bin ä noch ein Ehrlicher Mann; Ey halſt die goſchen du Paurenflögel, ſagt er, oder ich will dir woll epäs anders weiſen; hy ſag ich, du ſlerzgoſchen; wos wolſt den du mir weiſen du hä? (vnd ſpöttl ihm ä ſo nach) hab mirs denckht, ich mueß ihm ä ains auf dſchnappen geben. Ja Rait dich nur bald forth, ſagt er, oder ich will die Thür mit ainem Briegl weiſen; Ja, ſag ich, du ſolſt ſo tratz ſein und ſolts probiren; Ey du Paurenflögel, ſagt er, Ey du Herrnflögel ſag ich. Ey ſcher dich nur baldt forth, ſagt er, oder ich ſchlag dich vber die Stiegn hinab. Ey dä, dä, da etc. ſag ich du Narr, du Kauderter, du ſolſt woll vill auß dir machen; Kan der Naar der Kauderet nit recht reden, wie wirdt Er den recht ſchreiben können, du magſt mir woll ein Schreiber ſein, wie ein Lauß ain Brieſltrager; vnd mit den Worten gehe ich bei der Thür auß . . . . Na ſo gehe haet dan main Kaibel, gehe du liebs Viachel, ſchau es reuth mi wärla, das ich dich weckh führen mueß. Aber es kan haldt nit anderſt ſein. Schaw, du weiſt woll, das ich dir alleweill woll wöllen hab, Ich habe dir dein ſächel der Zeit her geben, das du weiter mich nit bekhlagen kanſt, ſo du anderſt reden künſt; Es iſt woll wahr, das eine guete Kuh auß dir wär wohrn, den dein Mueter iſt ain Schröckliche gute Kue, und du grathſt ihr ganz nach, deiner Muetter, aber ſchauw, wan man Speckk ins Kraut legt, ſo iſt es halt vill beſser, als wan mann in Rauchfang henckhen laſt; wan ich dich ſchon daheimb ließ, ſchauw ſo werd halt nix auß dir als ein Kue, wan ich dich aber dem H. Doctor ſchenckh, ſo trägts mir epäs etwas mehrs ein.

[2] I. O webe! der einmahl gſehen hat
vndt iſt noch krump darzue:
Der ſtest leicht an, vndt geht nit gradt,
Iſt wohl ein armer Bue.

II. Mein brüederlein das glöggel leith,
Die Zung iſt ihm nit gleſt
O krumper frewdt, o blindte Frewdt,
Geduldt muſs ſein daſs beſt.

III. Der vater der hat khriegl brochen,
Die háfeln bricht die Mueter:
Wan ſie uns ſolt ein ſuppen kochen,
Schickts uns zum Eſelfueter.

IV. O frume leuth erbarmet euch,
Laſt uns vor noth nit ſterben:
Gott wirdt vergelten im himelreich,
Waſs wir von Euch erwerben.

[3] Dieb. »Ich khan nit lateiniſch, o mein, ſchau, ich bin gar ein kleiner dieb, fang lieber die groſſen auff. — Herold. Mein biebl, man mueſs nit warten, biſs kleine Dieb groſs werden. Tu vade mecum.« Daſs hier noch weiter extemporirt wurde, zeigt die kurze Anweiſung: »Sequantur aliae bursarum abscisiones«. (Hier mögen noch weitere Beutelſchneidereien folgen.)

[4] Mercator 1. Bon jour, Monsieur, ne vous plaist il pas achetter quelque chose? — Claudius. Nichts frantzöſiſch. Heume interpretem age, quod sibi pretium petit hoc peplum? — Interpres. Monsieur, quant couste la coiffe. — Mercator 1. Il coute trois mille et deux cent livres . . . — Claudius. Quante constat hic annulus? — Mercator. 2. Mille ongari, Signor. — Claudius. Mille ongari, dice? — Mercator 2. Signore, si. — Claudius. Ich hab mit Ungarn geinen andl. — Mercator. Wä her, nä, mille ongari heiſst tauſend Ducaten.

probieren, diefer fchnupft, erhebt darauf ein fürchterliches Gefchrei: Feuer! Feuer! Ein grofser Tumult entfteht, man fragt, wo es brenne und er fagt ganz ruhig: in meiner Nafe.

Auch im allegorifchen Theile der Iracundia erfcheint Amor mit einem deutfchen fünfftrophigen Liede. Aus dem Duett zwifchen Soldat und Diener in der Grifeldis von 1692 möge die zweite Strophe angeführt werden.[1]

Es ift kein Zufall, dafs diefe burleske Dichtung den höchften Auffchwung zu derfelben Zeit nimmt, in der Abraham a Sancta Clara von der Kanzel herab die Gemüther erheitert. Wie der Prediger mit dem Hanswurft, der Hanswurft mit dem Prediger, fo wetteifert das Jefuitendrama mit beiden, und der Nachfolger des Avancinus auf der Wiener Schulbühne ftrebt nach den Lacherfolgen des Auguftinermönchs.

Es kann keinen gröfseren Gegenfatz geben, als zwifchen den ernften, fchweren Werken des Avancinus und den flotten Späfsen, die Johann Baptift Adolph auf die Scene ftellte. 1657 zu Liegnitz geboren, kam er mit zwanzig Jahren nach Wien, das er bis zu feinem Tode 1708 nicht mehr verliefs. Seine, zumeift in das beginnende Jahrhundert fallenden Schaufpiele find in fünf handfchriftlichen Bänden erhalten. Er hat zahlreiche hiftorifche Dramen gefchrieben, wie einen Arminius 1701, einen Hannibal 1705, an dem das Wiener Diarium befonders den — Tanz eines rufsifchen Prinzen zu rühmen weifs, Nachahmungen der Ansberta wie eine »Metamorphosis vinculorum« oder eine »Alvilda« (1699), fowie eine Unmaffe allegorifcher Spiele. Aber fie entbehren durchwegs jeder Eigenthümlichkeit, fie operiren mit dem fchwerfälligen Ausftattungsapparate und find innerlich noch viel leerer als ihre fattfam bekannten Vorbilder. Was an ihm aber bemerkenswerth erfcheint, ift der derbe, kräftige Humor, der fich felbft in ernften Stücken vorzudrängen fucht. In den zur Vermählung des Kaifers verfafsten »Occupationes Honoris et Virtutis« (Die Befchäftigungen der Ehre und der Tugend) verfchwören fich Tugend und Ehre, Glück und Fruchtbarkeit zur Ehe zwifchen Majeftät und Liebe. Die böfe Luft aber bietet ihre Truppen auf, diefen Bund zu zernichten, und fteigt fogar zu den Parzen nieder, um fie für fich zu gewinnen. Sie trifft fie bei der Arbeit, die fie fich nicht ftören laffen wollen, fo dafs fie ärgerlich ausruft: »das feind fleifsige Diandln.« Erft, wie fie zu Jupiter gerufen werden, laffen fie ihre Werkzeuge liegen, deren fich die Charitinnen bemächtigen, um fie im lofen Spiele zu verderben. Ein graziöfer und gut ausgeführter Gedanke. Eine Amme, wie fie das englifche Drama, die Oper und das Bandenftück kennen, führt die »Heilige Cäcilia« (1707) vor, in der höchft bedenklichen Rolle einer Kupplerin, die auch ihre eigenen Liebesgelüfte unverhohlen ausfpricht. Zahlreich find komifche Bauernfcenen, in denen oft deutfche und italienifche Flüche und kurze Sätze eingeftreut werden. Im Drama vom reuigen Guarinus (1697), welches das beliebte Wiederfinden zwifchen Vater und Tochter darftellt, fpielen Bauern einem Hofherrn denfelben Streich, wie Queckfilber in Raimunds Barometermacher auf der Zauberinfel, indem fie ihm durch Früchte einen Efelskopf anzaubern. Hier ertönen auch deutfche Lieder, die an Derbheit wenig zu wünfchen übrig



*Figuren aus einem Zwifchenfpiel.*

[1] Soldat. Der Feind, der hats empfunden, wie fchwer meine Hand — Diener. Dafs reden deine Wunden, dein Spott und Schand. — Soldat. Das Vier auff einen Hieb, feind gfallen von der Höch — Diener. Merckts wol, Laiß oder Flöch — Soldat. Von der Höch — Diener. Höch höch feynd gfallen von der Höch, Laiß oder Flöch.

laffen.[1] Sie werden aber in dem allegorifchen Drama »Osculum juftitiae et pacis« (Der Kufs der Gerechtigkeit und des Friedens) (1699), weit überboten. Da kommt im Zwifchenfpiele der für Faftnachtsfchwänke fo beliebte Marktfchreier (Agyrta), den der berühmte Jefuit Johann Pontanus in einem feiner Dialoge beinahe fchon in dramatifcher Weife vorgeführt hatte, und fingt das untenftehende Lied.[2] Im zweiten Acte, der das berühmte alte Motiv der Anklage des Menfchen vor Gott durch die Gerechtigkeit und Wahrheit und der Vertheidigung durch die Barmherzigkeit durchführt, ftimmt der »Appetitus« einen Spottgefang an.[3] Verwandt dem Stoffe nach, aber fchon ins Luftfpielmäfsige gewendet, ift das Spiel: »Animi humani cura medica« (Die ärztliche Heilung des menfchlichen Sinnes) (1700), wo der Verführer des Menfchen, der Appetitus, ins Befferungshaus gefteckt wird. Da hört er auf, den Wein zu befingen, wie er es in den erften Scenen gethan.[4] Höchft lebendig und frifch wird in einem anderen Schaufpiel (Carnisprivium proscriptum) das Faften angepriefen, das freilich den Bacchusbrüdern nicht behagen will.[5] Hier wird die Allegorie in ihrer einfachen Volksthümlichkeit eindrucksvoll, wenn die Begier nach Fleifch, von der Mäfsigkeit verjagt, durch Themis für die nächften Wochen aus dem Lande gewiefen wird, obwohl Krankheit, Armuth und Jugend für fie bitten.

Köftliche Scenen aus dem Vagabundenleben wie fie auch fchon das ältere Paffionsfpiel gelegentlich vorführte, entwirft »Coecus in via« (Der Blinde auf der Strafse), wo fich zwei Bettler zu übervortheilen und zu beftehlen fuchen und ihre Kinder für das Gefchäft abrichten. Auch den Bramarbas hat fich Adolph nicht entgehen laffen. In »Parturiunt montes sive Jactantia Thrasonis Prallhanfen« (1702) erfcheint er verdoppelt in Damastor und Pelorus, die von Momus geneckt und gegen einander gehetzt werden. Treffliche Epifoden liefern ein prahlerifcher Dichter und ein Mufiker. Befonders gelungen ift die Scene, in der Pelorus von feinen Kindern gehänfelt wird. Keine Überfetzung könnte die Komik, die gerade in der Sprachmengerei von Latein, Deutfch und Italienifch liegt, wiedergeben. Ein Lied des Momus entwirft ein Bild diefer grofsmäuligen Helden.[6] Momus läfst fich bei beiden in fehr komifchen

[1] Der Bauer fingt: »Waffer feint die Knedel, — Braten ift die Wurft, - Wein fteigt fchon in Schedel, — Hatt aber glefcht den Durft.« — Ein Jäger hat ein zehnftrophiges Lied, aus dem ich die fünfte Strophe herausnehme: »Aufs Jagen fchmeckts Effen, — Aufs Effen das fchlaffen, — Weit beffer als gfeffen — Bei Weibern und Pfaffen — Vielleicht aufs Vnluft. — Daß Jagen verjaget — Wann einer fchwer traget — Etwas auf der Bruft.«

[2] I. Blitz üble zeytung! der Apfel ift gfreffen,
Die Everl die hat ihr die gofchen verbrendt.
Die Hüner find noch auf den Eyern gefeßen,
Da in der Schlangen der Teuffel herrent.
Teufel wie liegftu man kent dich am fchweiff,
Wär ich ein Pinder, ich fchlueg dich in dreiff.

II. Wo werdt ich vom Apfel die Schäler auffklauben?
Ach Adam! ach Eva! wie werdt ihr beftehn?
Im Winter, wans heiß ist da braucht man ja fchaubn,
Wer guette Schue hatt, darff barfuß nicht gehn.
Nafchen thut felten guet, feyer gibt hitz,
Wer fich betriegen laft, hatt nit viel witz.

III. Drum fchaut jetzt Gott Vatter fo handig
und fauer
Er ift nich mehr gnädig, ift ftreng und ift wildt
Die Aepfel wans fauer fein legt fie der Pauer
In Keller auffs Stroh, darnach werden fie milt
Bald wird Gott gnädig fein, feyt alle froh,
Seinen Sohn zu Betlehem legt man aufs Stroh

[3] Ha ha ha! — O stulta anima! — Glaube mir — Dein Klag hilft nichts Dir. — Deiner Sachen - Ich mufs lachen - Warumb haft dem Lust getraut? — Vnd nicht auf das Endt gefchaut? — Haft ja öfter hören fagen, — Dafs die Rofen Dörner tragen — Ha ha ha - o stulta anima!

[4] I. Ey du edler Wein
Wie fpilftu fo fein!
Erhalt mir Gott mein Oefterreich.
Sonften mufs ich fterben gleich.
Ey du edler Wein.
Lafs fchaun wie fchleichft hinein.

II. Dafs hat wol gefchmeckt,
Die Lungel nicht derfchreckt.
Meiner seel ich fagen kan
Nirgends hatts geftofsen an
Dafs hat woll gefchmeckt,
Kein Tropfen im Kropf mehr fteckt.

[5] Au weh! aufs ift der fafching! - Ach Eitles! ach! flüchtigs! ach liederlichs ding! — Dafs fieden, das bratten — Geht nicht mehr von ftatten — Die Faften die hat uns die Suppen verfchmalzt, — Der grob afcher Mittwoch das Bratel verfalzt.

[6] I. Lafs nur, dass fein feine Knaben,
wol zwey Patzen werth,
die fo vill Curafchi haben
Alfs ein krumpes Pferdt.
Ey woll rechte Eyfenfreffer
Schneiden mit dem breiten Meffer,
dafs mans greiffen kan.

II. Diefer frift ganz regimenter
Speibt Carthaunen aufs,
Fürchtet fich darbei potenter,
lauft vor jeder Maufs.
Wann er hört trompeten blafsen,
wird der lappe gar zum hafsen
Ey der fchöne heldt

III. Jener will den himmelsbären
Beifsen ab den Kopff,
Wan er fich vorm Feindt folt wären,
O der arme Tropff
Laufft er eh zum Marquetender,
Kauft ihm einen Schreib Calender
Macht fich feft damit.

IV. Wo nur dife Kerln auftretten
ift der Sig gewifs.
Taufent feinde (khan man wetten)
Müffen an ein fpiss;
Müffen aber fein gebratten
Nemblich Vögl mit Salaten,
fonften fchmeckhens nicht.

Parallelſcenen als Diener anwerben[1], und es gelingt ihm, ſie im Vertrauen auf die angebliche Feigheit des Gegners, zu einem Zweikampf zu bringen, nachdem die kecken Kinder des Pelorus unter Jubelgeſchrei — keines will eine »Letfeigen« ſein — das Haus des Damastor geſtürmt und ihn ſchmählich in die Flucht geſchlagen. Als würdige Gegner treten ſie auf den Kampfplatz; ihre prahleriſche Zuverſicht wird immer ſtiller, ſchlieſslich ſind beide edelmüthig genug, die Welt nicht eines ſolchen Helden berauben zu wollen und verſöhnen ſich. In dieſem Stücke beſonders zeigt ſich das echte, komiſche Talent des Dichters, das aber zuweilen ſogar die unfläthigſten Hanswurſtſpäſse nicht ſcheut.

Die Erfolge des Pater Adolph, den das Wiener Diarium einen »berühmten Comicus« nennt, ermuntern wieder andere Dichter des Ordens, ſeinen Spuren zu folgen.[2] Ich hebe beſonders Joſeph Pogatſchnigg (geboren 1671 in Klagenfurt, geſtorben 1712 in Laibach) hervor, der auſser einem Gottfried von Bouillon (1706) und Pyrrhus (1709) das Drama »Nundinae deorum« (Der Göttermarkt), 1711 in Wien zur Aufführung brachte. Idee und Ausführung iſt ſehr gelungen: Im Rathe der Götter wird beſchloſſen, daſs in Zukunft nur diejenigen Menſchen von ihren Gaben etwas erhalten ſollen, die echte, von der »Arbeit« geprägte Münzen bringen können. Ganz wie in den Parodien der Wiener Volksposſe ſpottet Mercur über die Götter, welche auf Erden nur mehr als Kinderſchreck figuriren und höchſtens noch als Schmuck für pathetiſche Dichtungen zu brauchen ſind. Der Markt wird eröffnet, die Götter rufen in verſchiedenen Buden ihre Waren aus, aber nur wenige Käufer können die vorgeſchriebene Zahlung aufweiſen. Bei Plutus, der Reichthum feil hat, erſcheint Autolycus mit falſchen Goldſtücken, ein anderer bietet gar bezeichnete Spielkarten, der Bettler Irus erklärt, er ſei bei ſeinem Geſchäfte beſſer daran, als wenn er zur Arbeit greifen würde. Er zeigt, mit welchen Anſprachen man leicht etwas bekomme[3] und richtet ſeine Kinder ab, indem er den vornehmen Herrn ſpielt.[4] Auch ein Alchymiſt, der den Namen Reichlinus trägt, wird abgewieſen. Bei Juno und Minerva ſuchen faule Beamte und Studenten Ehre und Würde, auch ein Geiſtlicher, der ein die Götter beleidigendes Latein ſpricht, bemüht ſich um eine fette Pfründe; am beſten ergeht es dem Landmädchen Amaryllis, das bei Hymenaeus einen Mann verlangt. Ihr altes, verſchimmeltes Geld erweiſt ſich als das richtige. So bekommt die Kleine ihren Herzallerliebſten, nur möchte ſie gleich auch Männer für ihre ganze weibliche Verwandtſchaft und Bekanntſchaft haben. Hymenaeus meint, ſie ſolle mit ihrem Corydon zufrieden ſein und gehen, für ihre Forderungen würde ein ganzes Heer von Männern nicht genügen.



*Komiſche Figur aus einem Zwiſchenſpiel.*

[1] Momus: Votre serviteur Monsieur. Pelorus: Ego non sum Meſsias. Seit ihr ein judt? Momus: Pfui! turpitudo! . . . . Domine, un poco di tabacco. Pelorus: Piace? Momus: Si Signor si! ma! troppo forte! Tabacco di Turino? Pelorus: Di Turino. Momus: Ho ho! Turiner Taback iſt Sie gar ſtarck; er machen Kof weh die Franzoſs im September.

[2] Einige Dichter der Wiener Jeſuitenbühne ſeien hier angeführt: Ignaz Goldsperger (1649—1692, Verfaſſer des 1671 gegebenen Ignatius), Stephan Amiodt (1676—1759), Anton Kaſchuttnigg (1686—1745), Paulus Magnet (1679—1734, Verfaſſer eines nicht auffindbaren Trebellius 1714 geſpielt), Johannes Rechbach (1675—1757), Heinrich Starzer (geboren 1657) u. A.

[3] »Ein armer Mann, der ſchon 36 Jahr kein glidt nicht rühren kan, Vmb gottes willen, ein Kreutzer, will gern ein zweyer herauſsgöben. Vater vnſser etc. — Ein armer Strohblinder Man, der ſchon 16 Jahr kein ſtich ſieht, bittet ihr gſtreng vmb tauſend Gotts willen. Heylige Maria etc. Bitt den Herrn doch gar ſchön, bin ſchon zweymahl von denen Rebellen abbrent, daſs ich mit Weib vnt Kindt muſs bettlen gehn. Heyllig heyllig etc. — Vmb gottes willen ein armer abgedanckhter Carprall, hat den Kayser im vorigen Türckhen Krieg zweihundert Jahr gedient und 1727 in der Belagerung von Conſtantinopl bleſſirt. — Ein armer Krumper man mit 29 lebendigen Khindern etc.«

[4] »Erſter Knabe: Ich bitt Eur gſtreng vmb einen pfenig, will fleyſsig vor die arme ſeeln beten, vnd vor die Heyllige Dreyfaltigkheit. Irus Probè. Ich hab nichts Kleine, ſcherts Euch. Zweiter Knabe: A Ja Ja ihr Gnaden. Irus: Packht Euch, es iſt nichts da. Erſter Knabe: A Ja ja ihr Excellentz. Irus: Nichts, nichts. Zweiter Knabe: A Ja Ja ihr Durchlaucht. Irus: Spizbueben auf die ſeiten. Erſter Knabe: A Ja Ja ihr päpſtliche Heyligkheit. Irus: Ich ſich woll, endlich vmb ein Kreuzer werd ihr mich zu Gott Vatter machen. Zweiter Knabe: A Ja Ja.

Ein wichtiger Factor dieser Dramen ist die Musik und der Tanz. Als Componisten erscheinen gewöhnlich Musiker, die der kaiserlichen Hofcapelle angehören. So Johann Caspar Kerll (1625—1692), Organist von 1680—1692, wahrscheinlich Meister des J. J. Fux, Ferdinand Tobias Richter (1649—1711), Organist von 1683—1711; oft fälschlich als Lehrer Leopolds in der Composition bezeichnet, J. M. Zächer, Violinist 1700—1707. Der Componist Adolphs ist zumeist der Musikmeister des Profeshauses Bernardus Staudt, als Tanz- und Fechtmeister fungirt der Universitäts-Fechtlehrer Anton Verlet, Petrus de la Motta, gelegentlich auch der Professor der Syntax Ludwig Panigalli u. A. Über die Compositionen Staudts theilt mir Dr. Mantuani freundlichst mit: Sie sind für kleines Orchester geschrieben, durchwegs in dem homophonen, leichten Stile der Draghi, Cesti, Bertali mit sichtlicher Anlehnung an J. J. Fux. Die Erfindung ist zumeist sehr dürftig, die Ausführung und der Satz sind correct und verrathen gute und sichere Schulung. Dieses Urtheil läßt sich jedenfalls auch auf die übrigen genannten Meister ausdehnen.

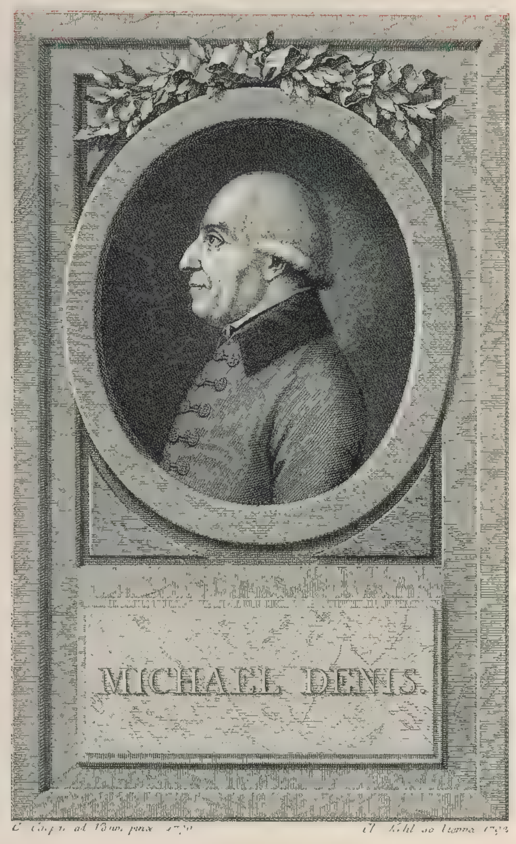
Was war aus den Schulübungen, welche die Frömmigkeit und die Kenntniß der lateinischen Sprache zu fördern bestimmt gewesen, geworden? Spectakelstücke, um Tanz, Musik und glänzende Ausstattung herum geschrieben und nur nach ihren Effecten von den maßgebenden Persönlichkeiten beurtheilt. Der christliche Glaube, dem sie dienen sollten, war zum bloßen Vorwande herabgesunken, der lehrhafte Zweck schwand unter dem theatralischen Apparate und der »Stachel«, den, nach Versicherung des Chronisten das Schauspiel für die Jugend bilden sollte, stieß seine Spitze in das Herz des Studiums.

Die Frauen, die zunächst widerstrebende Duldung erfahren, spielen die Hauptrolle, und Liebesgeschichten sind die beliebtesten Stoffe. Situation und Dialog werden, auch in den ernstesten Stücken, oft recht bedenklich. Justina schildert mit größter Anschaulichkeit ihre sinnlichen Erregungen, die heilige Cäcilia widerstrebt auf der Bühne als Neuvermählte dem seine Rechte geltend machenden Gatten. Wer kann sich ausdenken, zu welchen Scherzen die einst verpönte »vernacula lingua«, die Volkssprache, in den nur angedeuteten Possenscenen ausgenützt wurde? Schon unsere spärlichen Citate haben unglaublich blasphemische Äußerungen zur Mittheilung gebracht. Immer größer wurde die Zahl der jährlichen Aufführungen, neben den großen Spielen, die auch das Wiener Diarium häufig verzeichnet, werden Zuschauer auch den internen Aufführungen in Profeshaus und Collegium beigezogen. Im Jahre 1672 machte die Wiener Ordenschronik den Versuch, die Schauspiele in Gruppen zu bringen und unterscheidet: Geistliche Spiele, kaiserliche Spiele, öffentliche Aufführungen, private Declamationen und Procesionsdarstellungen.

Allein an kaiserlichen Spielen wurden fünf in diesem Jahre gezählt, kaum daß die Pest in den Achtziger Jahren die Theaterwuth für kurze Zeit eindämmt. Welche Fülle von Zeit und Mühe mußte auf die Schulung der Schauspieler und Tänzer verwendet werden, besonders wo die letzteren vollständige Ballete vorzuführen hatten, für welche die Annalen (1703) nur die wenig stichhältige Entschuldigung haben, daß durch sie für die Unterhaltung der des Lateinischen Unkundigen gesorgt werden mußte. Man hat es thatsächlich zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts nicht mehr mit einer Schulanstalt zu thun: Die Lehrer sind Theaterdirectoren und die Schüler ihre Truppe.

So sind die Angriffe, welche sich immer schärfer gegen das überhandnehmende Schauspielwesen richten, durchaus berechtigt. Schon 1591 war die Mahnung an die süddeutsche Provinz ergangen, Teufel, Bettler, Trinker, Flucher, Tänze und Feuerwerke aus den Spielen zu beseitigen. 1684 erließ der General Carolus de Noyelle ein Rundschreiben an die Provinziale des Ordens, das von den vielen eingelaufenen Klagen über verführerische Liebesscenen und possenhafte Zuthaten in der Volkssprache erzählte. Auch in der Stadt selbst erhoben sich mißbilligende Stimmen. Schon im Jahre 1609 wurde bei Gelegenheit eines Brandes im Colleg das böswillige Gerücht ausgesprengt, daß die Theaterspielerei die Schuld getragen. Auch eine gewisse Freiheit, die sich die Jesuiten in ihren Vorstellungen während der Zeit der Hoftrauer, wo alle Belustigungen verboten waren, nahmen, scheint böses Blut gemacht zu haben;

wenigſtens wird 1720 ausdrücklich hervorgehoben, daſs die Bühne wegen des Todes der Kaiſerin Eleonora geſperrt blieb, damit nicht die Übelwollenden, deren es ſo viele gebe, ſagen könnten, der Jeſuitenorden folge nicht den Anordnungen des Hofes, während weltliche Schauſpiele und Muſik ſo groſsen Schaden zu erleiden haben. So ſehr ſich auch Michael Denis, einer der getreueſten Schüler des Ordens, bemüht, die Vorwürfe zu entkräften, welche der Bühne, »dieſer Pflanzſchule der Redner«, wegen des groſsen Zeitverluſtes gemacht wurden, ſie fanden immer ſtärkeren Wiederhall, und die einfache hiſtoriſche Betrachtung erweiſt ihre Richtigkeit. Auch die Eltern der Schüler begannen zu murren, einestheils, weil ſie die Rollen nicht nach Würdigkeit, ſondern nach Rang und Zahlung vergeben ſahen, anderstheils weil ſie geſundheitliche Schäden für die geiſtig und körperlich überanſtrengten Kinder fürchteten. Der Geſchichtsſchreiber des Wiener Theaters darf an der mächtig aufblühenden Bühne ſeine Freude haben; der Schulmann und Pädagoge muſs ſie verdammen.




Die Tage der Herrlichkeit waren gezählt. Im ſelben Maſse, wie ſich gegen das Unterrichtsweſen der Jeſuiten der Geiſt einer neuen Zeit erhob, die naturwiſſenſchaftliche Kenntniſſe, wirkliche hiſtoriſche Bildung und Berückſichtigung der Landesſprache forderte, erlahmte auch das Intereſſe des Hofes an dem Orden und damit auch an ſeinen dramatiſchen Leiſtungen, die ohnehin mit der Errichtung wirklicher Schauſpielhäuſer in Wien ihre Bedeutung einbüſsen muſsten. Auſserdem hatten auch andere Orden die Schulſpiele in ihr Programm aufgenommen und machten ihrem Vorbilde wirkſame Concurrenz. Schon Leopold I. berichtet brieflich an den Grafen Poetting von einer Vorſtellung bei den Urſulinerinnen (20. October 1671), die Heiligenkreuzer Ciſtercienſermönche begrüſsten 1679 die Geburt eines männlichen kaiſerlichen Sproſſen mit einem am 24. Auguſt geſpielten Schauſpiel, das lateiniſch und deutſch veröffentlicht wurde, unter dem Titel: »Vntermiſchtes oeſterreichiſches Freudengepräng oder der durchlauchtigſte Oeſterreich neu gebohrene Prinz unter der Perſon Achillis geſungener vorgeſtelt«, ein bloſser Abklatſch der Ludi caesarei. Von den »im Kloſter ord. S. Aug. bey St. Lorentz vnterwieſenen Koſtfräulein« wird am 10. Auguſt 1688 für Leopold und Eleonora Magdalena die »beglückte Verbundnuſs des Adels mit der Tugend unter dem Vorwandt angenommener Perſohnen Eugenij und Aretinae«, eine langweilige Schäferei, vorgeſtellt. Bei den Auguſtiner-Barfüſsern zu S. Auguſtin finden ebenfalls Vorſtellungen ſtatt, ſowie Frohnleichnamsaufführungen, theils in kleinen Dialogen, theils in bildlichen Darſtellungen, unter

Leitung Abrahams a Sancta Clara, der ſich in Oſter- und Paſſionsſpielen, ſowie in decorativen Entwürfen eine ſonſt nicht bewieſene Zurückhaltung auferlegt. Zu den recht nüchternen Darſtellungen des heiligen Grabes leiht oft der Hof die »Scenas«. Vornehmlich aber löſten die Piariſten, die ſich 1697 in Wien niedergelaſſen, die Jeſuiten wie in der Schule, ſo auch mit der Bühne ab, auf der ſie zu den einfachen ſchulmäſsigen Formen zurückkehrten und den Charakter der rhetoriſchen Übung feſthielten. Denſelben Weg ſuchten die Jeſuiten ſelbſt zurückzufinden — aber zu ſpät.

Schon Carl VI. erſcheint nur in vereinzelten Fällen im Theater, während Adel und Bürgerſchaft noch länger treu bleiben. Oft ſteht das groſse Theater des Collegs durch Jahre leer. Mit dem Beginne der Regierung Maria Thereſia's ſcheint faſt neues Leben aufzublühen. 1743 wird eine Neubearbeitung der Pietas Victrix unter dem Titel: »Conſtantinus durch Kraft des Creutzes Beſieger Maxentÿ« mit Muſik von Georg Reutter d. J. in ihrer Gegenwart unter ungeheurem Zudrang des Publicums in Scene geſetzt. Die Vorſtellung dauerte drei Stunden, die Prämienvertheilung, die zum Schluſse erfolgen ſollte, muſste ausfallen, weil die Candidaten aus dem Colleg nicht ins Theater gelangen konnten, ſo groſs war das Gedränge der vorgefahrenen Wagen und neugierigen Zuſeher. Der Präfect wurde mit allen Darſtellern nach geendigter Production zur Kaiſerin beſchieden, die ſämmtliche Mitwirkende zum Handkuſs zulieſs. Wenige Tage ſpäter muſste auf allgemeines Verlangen das Stück wiederholt werden. Die jungen Erzherzoge beſuchten 1746 den Garten, wo ſie mit Muſik empfangen wurden. Bei der Mahlzeit wurde dem Erzherzog Joſeph eine groſse Paſtete vorgeſetzt, der, wie er ſie anſchnitt, ein lebendiger Haſe entſprang. Auch die 1746 erfolgte Begründung der Thereſianiſchen Akademie in den Räumen der ehemaligen Sommerreſidenz, der Favorita, iſt zunächſt eine neue Erweiterung der jeſuitiſchen Lehrthätigkeit; dort wird das Schuldrama ebenfalls eingeführt, in lateiniſcher, deutſcher und auch franzöſiſcher Sprache, aber in der durch wiederholte Recriminationen geforderten einfachen Form, im Charakter der Sprachübung. Stücke, die zuerſt im Colleg verſucht worden waren, kommen auch im Thereſianum zur Aufführung, der Hof iſt häufig zugegen. Noch unter dem 20. Juni 1760 berichtet das Wiener Diarium über die glänzende Aufführung des »Cyrus« (von A. Friz) in Laxenburg, der ſchon 1759 in Schönbrunn gegeben worden war.[1] Aber faſt wie im Vorgefühl nahen Endes wird immer wieder die Nützlichkeit derartiger Übungen vertheidigt, bis die im Jahre 1760 eingeſetzte Studienhofcommiſſion, welche dem ganzen Lehrſyſtem hart an den Leib rückte, die Schulaufführungen für ganz Öſterreich mit Decret vom 19. December 1768 verbot. Schon früher aber muſs dieſe Maſsregelung dem Colleg der Geſellſchaft Jeſu widerfahren ſein, denn unter dem Jahre 1765 erwähnen bereits die Jahresberichte die Thatſache der Interdiction ohne ein Wort der Kritik, nur mit dem Beiſatze, daſs die Declamationsübungen in den einzelnen Claſſen, aber ohne ſceniſchen Apparat, fortgeſetzt wurden. Im Thereſianum finden noch einige gröſsere Veranſtaltungen ſtatt, ſo wurde 1765 der »Julius Martyr« in Gegenwart der Kaiſerin gegeben, nachdem eine Generalprobe die Cenſur der kirchlichen Obrigkeiten paſſirt hatte.

In der letzten Zeit des Theaters waren noch verſchiedene Adaptirungen der Bühne vorgenommen worden. 1721 ſpendet die Stadt Wien 70 fl. zur Reſtaurirung des ſchon etwas verfallenen Theaters im Profeſshauſe, zugleich werden für dasſelbe zwei neue Decorationen angeſchafft. 1733 ſind neue Herrichtungen nothwendig geworden. Im Jahre 1737 ſucht der Orden die wiederholten Klagen der Eltern wegen Überanſtrengung der kindlichen Stimmen dadurch zu beheben, daſs er die groſse Bühne in eine kleinere umgeſtaltet, dafür aber den Zuſchauerraum erweitert. Das neue höchſt elegante Theater, »auf dem die Muſen wie auf dem Parnaſſe thronen«, erhielt vier Scenerien, einen Wald, eine Säulenhalle, ein Lager und eine Stadt. Damit aber dieſe, offenbar den ſchon verringerten Bühnenanſprüchen angepaſste Einfachheit auch die Möglichkeit groſser Prachtentfaltung nicht ausſchlieſse, wurde dieſer ganze Bau mit Riegeln und Schrauben ſo zuſammengefügt, daſs in einem Tage das alte groſse Theater wieder hergeſtellt ſein konnte. Leider bot ſich nur äuſserſt ſelten mehr die Gelegenheit, davon Gebrauch zu

[1] Vergleiche die Notizen aus Khevenhüller's Tagebüchern in Teubers Burgtheater S. 88.

machen. Im Jahre 1754 ging das ganze Theaterinventar um den Preis von 2500 fl. an Maria Therefia über, die, wie es fcheint, die Abficht hatte, an Stelle der Favorita im Belvedere eine Hofbühne zu errichten.[1] Gerne glauben wir den Verficherungen des Chroniften, dafs der leere Raum mit den nackten verfaulenden Balken einen traurigen Anblick bot, befonders für die frommen Väter, die der einftigen Herrlichkeit dachten. Im Jahre 1766 richteten fie ihn mit Tribünen und Sitzen für feftliche Schulacte her. Aber, wie eine »Figur« des Jefuitenfchaufpiels, war die Aufhebung des Theaters nur die Vordeutung für den nahen Fall des Ordens. Schon 1770 hatte Maria Therefia an Maria Antoinette über die Väter gefchrieben: »Vous savez, que je les eftime, que dans mes pays ils ont fait grand bien, que je serais fachée de les perdre, mais si la cour de Rome croit devoir abolir cet ordre, je n'y mettrai aucun empêchement.« Im Jahre 1773 wird der Orden aufgehoben und aus Öfterreich fortgewiefen, er »ward zerrifsen, unüberwiefen und ungehört,« klagt Denis.

In der letzten Periode des Wiener Jefuitendramas ift, bis auf die den Verboten unmittelbar vorhergehenden Jahre, die Zahl der Aufführungen nicht herabgemindert, aber ihre Bedeutung ift vollftändig gefchwunden. Die Stücke felbft bieten in ihrer ganz fchablonenhaften Ausführung keinen Reiz, und man darf einem Nicolai die fpöttifchen Bemerkungen, die er in feiner Reifebefchreibung an ein aus dem Jahre 1725 ftammendes Scenar knüpft, nicht verargen. Das Drama ift ein Penfum geworden, das der Profeffor pflichtgemäfs abarbeitet, ohne Erfindung und Beruf. Auch Denis bekennt, dafs er vor Abfaffung feiner Stücke, »deren der Lehrer der Dichtkunft und Rhetorik drei oder vier des Jahres für die Bühne liefern mufste«, den Tragiker Seneca gelefen, um feinen Dichtungen mit deffen Jamben aufzuhelfen. Die Theatergefchichte braucht von den unzähligen überlieferten Titeln keine Notiz zu nehmen, wenn auch rein ftoffliches Intereffe nähere Bekanntfchaft mit einem oder dem anderen Werke wünfchenswerth erfcheinen liefse. So wäre ein 1726 von der Elementarclaffe im Profefshaus gefpieltes Stück, das den Hamletus, den Erbprinzen Dänemarks, vorführt, wie er, weife Narrheit fpielend, den Nachftellungen des Tyrannen Fengo entging, nicht unintereffant. Die Inhaltsangabe ermöglicht wenigftens, es mit Sicherheit auf Saxo Grammaticus als Quelle zurückzuleiten, wodurch eine Bekanntfchaft mit Shakefpeare nahezu ausgefchloffen erfcheint. Gedruckte oder handfchriftlich erhaltene Stücke find viel fpärlicher als in der früheren Zeit. Immer ftärker wuchert finnlofe Ausftattung und öde Allegorie, wie in dem bereits erwähnten Conftantinus. Dagegen athmen die Dramen des Therefianums die nüchternfte Langweile. So darf man Dramatiker, wie Andreas Friz, deffen nach Mufter des mifsverftandenen franzöfifchen Clafficismus zurechtgefchnittene Trauerfpiele fogar höchft überflüfsiger Weife ins Deutfche überfetzt wurden, Ignaz Wurz und den auf anderen Gebieten der Literatur fo verdienftvollen Michael Denis mit Stillfchweigen übergehen. Für diefe Producte hat das Schlagwort »Gelehrte Meifterfängerei« feine volle Berechtigung. Auch die Spiele zu kirchlichen Feften fterben ab und werden faft ausnahmslos durch reich ausgeftattete, oft noch die alte Dreitheilung fefthaltende Schaugerüfte erfetzt.

[1] Actenftück des Haus-, Hof- und Staats-Archivs: «Nachdem Ihro K. K. M. Allergnädigften Frauen Frauen Allergnädigft beliebet, das ganze große meinem anverthrauten Collegio eigenthümlich angehörige Theatrum mit allen Scenen famt all und jeden zugehörung , aus dem Schullgebaude in das Kayferliche Belveder überbringen und dafelbft aufrichten zu laffen und dafür 2500 fl. allergnädigft außzuwerffen. Alfo bekenne hierauff, das fothane zweitaufend fünf hundert gulden aus dem Kayf. Univerfal-Cameral-Zall Amt paar empfangen habe. Wien den 20. Maii 1754. Theophilus Thonhaufer Coll: Acad: Societatis Jesu Rector.» Angefchloffen ift ein genaues Inventar, aus dem ich einiges Intereffante heraushebe: »Specification von Theatro von untern Jesuiten an Mallereyen. Gallerie mit Saal, Statt, Lager, Gartten, Meer mit Fölfsen und anftoßenden Wald, mit Wald und pruggen, ein Stück ohne Uffer, Meer oder Wafferwöllen 16 Stuck, Vorgrund mit Fölßen, ein ladten mit waffer gemahlen . . . Höllengefpenfter Verfetzung, 3 Stück Triumphpforten . . . Ein zufammengelegtes Portal mit Überfchrifft, Rückwand oder einfchrenckung des Theatri mit blauen Lufft gefpannten Rammen, Fürhäng 8 Stück, Profpecter mit kurzem Waldt, großen Wald, Höllen, Saal, Meer, Gallerie, Laager, Blauen Saal, ein Cortin von rother und weißer Leinwatt von 13 Stücken zufammengenähet. Specification von den Leichter und fliegenden Holzwerch. Leichter mit einem Staffel mit weiffem Blech überzogen, Halt ieder leichter 15 Lichter find 13 Stück u. f. w. Waagen mit gänshörn befchlagen 10 St. Waagen von Staffel Holz mit Stangen 24 St. die dazu gehörige gäng in welchen die wäägen geftanden 18 St. Flug Schämmel mit Eifernen Kloben 5 St. Flug wägelein 7 St. Blau gemahlene fchämel zur Erhecherung deren Stadiften 9 St. Ein alter Carleffelwagen mit 4 Rädern. Waltzen zu ein donnerwetter, darzue ein wägelein. Specification vom Theatro. deffen flugwerck in der höhe was feftgeftanden und denen darzu gehörigen prucken als Erftlichen in der Erften fchließung bey denen Courtinen flug paum auf welchen die Wägen feind gangen in der Höhe 13 St.« etc. Von anderer Hand »Abgebrochen und in das Kayf. Belveder überbracht worden den 5. 6. u 8. Aprilis 1754 und befchriben auf Veranftaltung H. Nicolai Pacafsi K. Hoff-Architecten.«

So hat das Verbot keine blühende Dichtung vernichtet, fondern nur einer künftlich weitergepflegten Gewohnheit ein rafches Ende bereitet. In den Zeiten des Glanzes war die Jefuitenbühne trotz aller Ausfchreitungen die Bewahrerin einer grofsen künftlerifchen Tradition. Sie war gröfseren Kreifen des Publicums zugänglicher, als die exclufive italienifche Oper des Hofes, und trug den Sinn für prunkvolles Theaterwefen in weite Kreife, die fich fonft nur an rohen Hanswurftfpäffen und den mangelhaften Scenerien der Wandertruppe erfreuen durften. Ihr Einflufs macht fich auf das deutfche Schaufpiel der Zeit geltend, in ihren fymbolifchen und humoriftifchen Elementen liegen Keime jener lebensvollen Allegorien und Parodien, wie fie auf der Wiener Volksbühne erftanden, die vier Jahreszeiten im Diamant des Geifterkönigs, die Jugend und das Alter im Bauer als Millionär, die Gefänge des hungrigen Jägerburfchen Valentin haben ihre Vorklänge auf diefer merkwürdigen Bühne, die, ohne Theater fein zu wollen, fich zum gröfsten Schaufpielhaufe Wiens für mehr als ein halbes Jahrhundert entwickelt hatte.





III. CAPITEL.

# DAS THEATER AM KAISERHOFE.

## I. DIE ENTWICKLUNG DER MUSIKCAPELLE VON MAXIMILIAN I. BIS ZU FERDINAND III. AUSLÄNDISCHE UND DEUTSCHE WANDERTRUPPEN AM ÖSTERREICHISCHEN HOFE.



DIE Liebe zur Jagd, die Freude an der Mufik — das find zwei Züge, welche in der Charakteriftik der habsburgifchen Herrfcher durch Jahrhunderte ihren ftändigen Platz behaupten. Und zu diefen ritterlichen Künften, deren Bethätigung im Kaiferhaufe fo ganz dem lebensluftigen Sinne der Unterthanen entfprach, gefellte fich als natürlicher Genoffe die verftändnifsvollfte Neigung zu vornehmer Pracht und wirkungsvoller Schauftellung, fo dafs felbft das rohe Waffenfpiel des Turniers eine höhere Einkleidung erhielt und Tanz wie Faftnachtsmaskerade zu reizvollen Bildern fich geftalteten. Vor Allem ift es die Mufik, welche ganze Generationen der hohen Familie nicht nur hörend, fondern auch ausübend und fchaffend zu edelfter Erholung genoffen; in ihrem Gefolge zog die glänzende Heerfchaar italienifcher Opern ein, welche dem Kaiferhofe feine denkwürdige Rolle in der Gefchichte des Theaterwefens zugetheilt hat. Die erften Anregungen, aus welchen den Künften der Mufik, wie der Scene ihre bedeutfame Stellung in den Vergnügungen des Hofes gefchaffen worden, find faft fymbolifch repräfentirt durch die beiden Vermälungen, welche Maximilian I. eingegangen war. Seine erfte Gattin hatte er fich als Theuerdank von Burgund geholt, feine zweite war eine mailändifche Prinzeffin. Die Niederlande find die Wiege der modernen Tonkunft, die in Italien dann kräftig heranreifte. An den Fürftenhöfen der italienifchen Staaten erblühte jene künftlerifche Renaiffance, die fich felbft Dichter wie Arioft, Künftler wie Leonardo da Vinci zur Ausfchmückung ihrer Fefte und Spiele dienftbar machte. Dort laufchte huldvoll lächelnd die vornehmfte Gefellfchaft dem lofen Treiben der Stegreifcomödie. Die fchon durch Nachbarfchaft begünftigte Verbindung des deutfchen und wälfchen Landes wird durch zahlreiche Familienbande, welche fich zwifchen den regierenden Häufern fchlingen, immer wieder erneut. So führt Ferdinand II. Prinzeffin Eleonora von Mantua in zweiter Ehe heim, deren Coufine die dritte Gemahlin Ferdinand's III. wurde.









*Aus Burgkmair's »Triumphzug Maximilians«. Der Organist Pauls.*

Aus Mantua holt sich auch Ferdinand von Tirol seine zweite Gattin, deren Tochter wieder dem Kaiser Mathias anvermält wird. Aus Toscana kamen die Prinzessinnen Claudia Medici, Gemahlin des Erzherzogs Leopold V. von Tirol, und Anna Medici, welche dessen Sohn Erzherzog Ferdinand Karl heiratete. Andererseits wandern österreichische Prinzessinnen nach Italien: Ferdinand I. hat seine Töchter an italienische Fürsten nach Mantua, Ferrara und Florenz vermält. So ist gerade mit jenen Höfen, die in der Entwicklung von Litteratur und Kunst die gröfste Rolle spielen, der innigste Zusammenhang hergestellt. Die italienische Sprache ist dem österreichischen Hofe vollkommen geläufig und findet mehr Pflege als die französische. Unter Ferdinand II. ist sie bereits die Hofsprache, in der auch die spanischen, französischen und türkischen Gesandten angeredet werden. Italienische Kunst und italienisches Wesen durchschlägt auch wie ein befreiender Lufthauch die spanische Etiquette, so sehr man sie auch äufserlich aufrecht zu erhalten suchte. Eine feste künstlerische und formelle Organisation der Hofmusik ist erst unter Maximilian I. nachzuweisen, wenn auch schon Friedrich III. seine Trommler und Pfeifer mit sich führte. Welch persönlichen Antheil der »letzte Ritter« an seiner Musikcapelle nahm, beweisen die herrlichen Blätter zu seinem von Albrecht Dürer und Hans Burgkmair entworfenen »Triumphzug«. Da erscheinen auf Prachtwägen Lautenschläger, Schalmeienbläser, Harfenspieler u. A., am Regal sitzt der berühmte »Organistenmaister Pauls«, eine Gruppe umfasst die »Cantarey, Zingenpläffer und Pusaunen« unter Führung des Capellmeisters »Jorg Slakany«. Beigesetzte Sprüche betonen ausdrücklich, dafs »auff Kaisers Angaben« diese Männer, in denen wir berühmte Musiker, wie den Salzburger Componisten Paul Hofhaymer und den Bischof Slatkonia erkennen, »die Musicam künstlich gemert vnd erclert« und «das Gesang der Cantorey auf das lieplichst in ordnung« gebracht haben. Neben ihnen that sich noch ein Niederländer Heinrich Isaac, der 1497 ein schriftliches Dienstgelöbnifs als Hofcapellmeister ablegte, besonders hervor. Dafs die Capelle den Kaiser auf seinen Reisen begleitete, geht aus dem Reiseberichte eines Italieners hervor, der ihre Künste 1492 in Strafsburg bewunderte. Unter Carl V. ging es stiller zu. Wohl fehlte auch ihm nicht der Sinn für Tonkunst, der er selbst gelegentlich componirend huldigte. Die Capelle, die nach zeitgenössischen Angaben keinen Vergleich mit der Brüssels oder Madrids zu scheuen hatte, umfasste zwar »eine stattliche cantorey und musicam instrumentalem, die sich in der Kirche wohl hören liefsen, aber in seinem gemache klangen sie nicht«. Dagegen führte Ferdinand I. zum Reichstag nach Augsburg (1548) eine ansehentliche »musicam non solum vocalem, sed etiam instrumentalem« mit, deren Kosten auf jährlich 20.000 Gulden veranschlagt werden. Die Hofrechnungen, die erst vom Jahre 1543 ab vorliegen, weisen für das Jahr 1544 einen Personalstand der Capelle von 37 Mitgliedern, darunter 33 Sängern und Capellknaben auf. 1549 war die Zahl auf 47, 1556 auf 56 Personen gestiegen; beim Regierungsantritt Maximilian's II. hob sie sich gar auf 83; der venezianische Botschafter berichtet, welche Unsummen Geldes er für sie verwende, dafür aber übertreffe diese Capelle auch an Zahl und Geschicklichkeit der Künstler die jedes andern Fürsten. Sein Vergnügen an der Musik sei so grofs, dafs er zu sagen pflege, wenn er nach seiner Laune handeln dürfte, würde er nichts anders betreiben, wie er auch selbst ein guter Musiker sei. Ähnliche Bemerkungen charakterisiren auch Mathias und Rudolf II., unter dem allerdings, besonders nachdem er 1578 den Hofstaat von Wien nach Prag verlegt hatte, der

Stand der Capelle fank, um unter Ferdinand II. in Folge des Krieges und der fchlechten Finanzen noch eine weitere Reduction zu erfahren. Dafs nicht Theilnamslofigkeit des Kaifers daran Schuld trug, beweift die Erneuerung, welche die Capelle erfuhr, fobald die Verhältniffe fich etwas günftiger geftalteten. Er berief die beften Mufiker, deren er nur habhaft werden konnte, um fie nicht nur in der Kirche, fondern auch in der Kammer fpielen zu laffen. So fteigt auch das Budget wieder höher. Ein zeitgenöffifcher Berichterftatter erzählt, dafs man öfter dem Kaifer nahegelegt, diefe grofsen Ausgaben einzufchränken, er habe aber derartige Vorfchläge fehr ungnädig aufgenommen. Sänger und Mufiker feien an feinem Hofe die Hauptperfonen; fie werden zuerft befriedigt, erhalten unmittelbaren Zutritt zur Majeftät, alle ihre Wünfche werden erfüllt. Es war natürlich, dafs die glänzende Stellung, die fich da bot, die hervorragendften Meifter der Tonkunft an den kaiferlichen Hof lockte. Aufser ihrem fixen Gehalte, der fchon ziemlich hoch bemeffen war[1], behoben fie noch fpecielle Ehrengefchenke nach befonderen Leiftungen, Entfchädigungen für Reifeauslagen, auch ihre Witwen und unverforgten Kinder wurden mit ausgiebigen Gnadengaben bedacht. Zumeift Italiener und Niederländer, begründen fie hier mufikalifche Schulen, aus denen wieder vielgenannte Künftler hervorgehen. Unter Ferdinand I. wirkt Arnold von Pruck, der erfte Contrapunktift feiner Zeit, unter Karl V., Jacobus Clemens non papa, von dem Frifchlin 1575 fingt: »Den man doch hielte in den Fugen Fürn Componiften, für ein klugen.« Unter Maximilian II. und Rudolf II. erfcheinen Gröfsen, wie Alardus de Gaucquier, der Organift Hans Leo Hassler, Jacobus Gallus, der »deutfche Paleftrina«, Jacob Regnaert, dem ein Orlando di Laffo das Zeugnifs ausftellte, dafs er ein »trefflicher Kerl, befcheiden und vernünftig, in Prima ein guter Muficus« fei und viele andere. Aus der Zeit Ferdinand II. feien Jacob Vaet, Johann Valentini, Pietro Verdina hervorgehoben. Unter Maximilian II. und Rudolf II. wirkt durch volle 25 Jahre Philippus de Monte (geb. 1521, geft. 1603), eine der letzten Gröfsen der älteren italienifchen Tonkunft, deffen Bedeutung fchon aus den zahlreichen Widmungen, die ihm feine Schüler darbringen, hervorgeht. Da apoftrophirt ihn Stefano Felis als den »Fürften der Mufik«, Ingegneri beglückwünfcht den Kaifer, diefe Quelle reiner Harmonie an feinem Hofe zu haben, ein Dritter findet, dafs er fich durch feinen Schwung dem Himmel

*Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Spielleute.*

[1] Laut Hofkammerrechnung erhält um 1543 der Capellmeifter 20 Gulden, der Vicecapellmeifter 10 Gulden, die Cantores 10 Gulden monatlich. 1565 betragen die Gehalte fchon 30 Gulden, 20 Gulden und 12 Gulden, die Organiften bekommen 20 bis 25 Gulden. Unter Ferdinand II. erhält der erfte Capellmeifter 500 Gulden Jahresbefoldung.

[2] Einige Beifpiele aus den Hofkammerrechnungen: 25. Auguft 1543 erhält Petrus Moeffanus (aus Gent, bekannt als Componift, Vicehofcapellmeifter 1543 — 1545, Hofcapellmeifter 1546 — 1562) »wegen der Raifs die er mit zwain Singerknaben aus den Niederlanndn genn Pragg an Irer M. hove gethann« 30 Gulden.

»Heinrich de Clyves (Clevis, Capellmeifter 1544 – 49) hat in Niderlandt drey Cantores und zwey Singer knaben angeworben vnd diefelben gen Prag bracht, Zehrung 86 fl. 54 kr.« 5. September 1545.

»Vncoften vnd Aufsgaben auff die Herbringung etlicher Singer aufm Niderlandt vnd Italia:

»Herrn Helfferich Guet 58 fl. 40 kr. fo er der Röm. K M. new angenommenen Baffiften Cornelio Celfo (1564 mit dem aufsergewöhnlichen Monatsgehalte von 22 fl. 50 kr. engagirt, † 1586) zu Neapolis zu einer zerung alher zuziehenpar gelihen . . 12. Februar 1565.

»Herrn Frantzen von Turn Freyherr Rath vnd Orator zu Venedig 20. December 1564 zu verrichtung ainer gehaimben aufsgab alda wegen aines Singers 1000 Cronen«.

»Philippen de Monte Obrifter Capellmeifter auf die von J. M. anbefollene Raifs in die Niederlandt zu Herbringung etlicher Singer 100 fl.» 1570.

Derfelbe erhält am 4. November »zu herbringung ainer Jungfrawen von Mecheln aufs Niderlandt, die treflich wohl auf dem Virginal fchlagen und fonft auch wol fingen und muficiren kan 200 fl.« Ein Kammerdiener bringt zur felben Zeit einen Knaben »der gar wohl fingen kan auch fonft auf andern Saiten fpillen muficiren kan aus Italia und hat feiner mueter zu Genua 20 und dem maifter dabey er gelernet hat 68 Kronen verehrt« u. f. w.

nähere, dessen Engel ihn den Gesang gelehrt haben. Diese Kräfte zu erhalten, gelang durch gesteigerte Freigebigkeit, sie zu vermehren, gingen oft Abgesandte nach den Niederlanden und Italien, neue Talente aufzusuchen,[2] während andererseits begabte junge Leute in diese Länder zu weiterer Ausbildung entsendet wurden. Nicht nur der regierende Hof hat seine Capelle, auch die anderen Erzherzoge suchen mit bescheideneren Mitteln ihn nachzuahmen. So besonders Erzherzog Carl von Steiermark, dessen Gattin schon vom bayrischen Vaterhause ein feines Verständniss für Musik mitbekommen hatte. Viele Musiker sind auch berufen, die Ausbildung der kaiserlichen Prinzen und Prinzessinnen zu leiten, auch italienische Tanzmeister finden bald am Hofe feste Stellung. In die Capelle werden zunächst nur Personen männlichen Geschlechts zugelassen, die Discant- und Altpartien wurden durch Knaben und Falsettisten ausgeführt, bis um 1640 die italienischen Castraten eindrangen und eine dominirende Stellung an sich rissen. Frauen erschienen vereinzelt, die Kammermusicantin Angela Stampin figurirt von 1617 bis 1619 mit 20 Gulden Monatsgehalt, neben ihr taucht eine Angela Bertaglia 1618 als »Musicantin« Ihrer Majestät der Kaiserin auf. Zu bestimmten Veranlassungen wurden Sängerinnen requirirt, die speciell entlohnt werden: 1634 erhält Johann Valentini »zu Verehrung einer pollnischen Sengerin« 522 Gulden 7½ Kreuzer. Die Obliegenheiten der Hofmusiker waren mannigfaltige, und früh werden Klagen über allzu grosse Anstrengung laut. Zu den ständigen Functionen in der Kirche und bei der Tafel kamen zahreiche festliche Veranstaltungen, welche ihrer Mitwirkung nicht entrathen konnten. Und diese tragen häufig den theatralischen Charakter der italienischen Renaissance. Besonders gerne werden Turniere mit allegorischen Scenen eingeleitet und durch tenzonenartige Vor- und Nachspiele begründet. So veranstaltet 1560 Maximilian II. zu Wien ein mehrtägiges Waffenspiel, für das auf der Bastei ein grosser Saal erbaut wurde. Da zog die Göttin »Isabella von Chartago« ein, »in gelbem, mit blauen und gelben Federlein künstlich bedeckten Kleide und einem altfränkischen Hute von güldnen Stich, wie man die Sibyllen pflegt zu malen.« Tags darauf (13. Juni) erschien der Schalksnarr mit dem von goldenen Ketten gefesselten Cupido: er drohte ihn wegen der Untreue, die zwei Rittern von ihren Geliebten begegnet, zu hängen. Cupido bat die Frauen ihn zu retten, zwei Knaben in weiblicher Kleidung traten vor und flehten die Ritter an, ihn zu vertheidigen, wenn sie noch einen Blutstropfen Liebe im Herzen hätten. Es entspann sich nun ein Turnier zwischen den Freunden und den Feinden des Cupido, welche als Herausforderer erschienen. Der Einzug der einzelnen Parteien erfolgte in verschiedenen Costümen und Rollen: Da kam Merkur mit einer Göttin, der Tochter der grossen Cybele, die vom Olymp entsendet war, das heillose Unternehmen der Liebesgegner zu vernichten. Während der Kämpfe wurde Cupido auf eine Leiter gestellt, und, je nach dem Siege, eine Staffel herauf- oder herabgelassen. Zum Schlusse befreite ihn die Fürbitte der Frauen. Wenige Tage später veranstaltete Graf Luna ein ähnliches Turnier, bei dem 19 Partien aufzogen, mit wilden Männern, Nymphen, Göttern und Göttinnen u. s. w. Derartige Schauspiele wiederholen sich öfter, so am 28. August 1571, wo beim



*Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Die Cantorey.*

rothen Thurm ein Gefilde mit Bäumen und ein grofser Berg errichtet wurde. Juno erfcheint, um von diefem Platze Befitz zu ergreifen, geleitet von 3 Weltteilen mit ihren Königen und Truppen. Europa aber, die von der eiferfüchtigen Juno ausgefchloffen worden, zieht gegen fie zu Felde, unterftützt von allen ihren Reichen, den Syrenen, den 4 Jahreszeiten — als Winter figurirte der Kaifer felbft — der Donau, den freien Künften, König Artus mit feiner Tafelrunde u. f. w. Ein Ringelrennen folgte. Unter Leitung des Kaifers Mathias wurden am 30. Januar 1618 auf grofsen Wägen ganze Bühnen auf den Burghof geführt, mit Venus, dem Olymp, einem Berge, auf dem eine fingende Jungfrau fafs, dem Parnaffus mit den neun Mufen und einem Difcantiften »fo italienifch gefungen«; zu Seiten des Hauptwagens gingen »acht wilde Männer und drei nackende Jungfrauen«. Zur Vermählung Ferdinands mit Maria Anna von Spanien erfchienen am 21. Februar 1631 fechs Triumphwägen, von weifsen Pferden, Hirfchen und Einhörnern gezogen »und ift auff jedem ein ftattliche Mufik gewefen. Nach solchen ift Neptunus auffgezogen mit 20 Walfifchen, darinn viel Schalmeyen gehört wurden. Ferners ift ein Garten von Blumen und fpringenden Brunnen der Venus, auch vier Berg hervorkommen, mit herrlicher Mufica und trefflichen Aufzügen. Mit dem letzten Berg und Aufzug hat man vor J. K. M. Fenfter, da Sie neben der Kayferin und Königin geftanden, ftill gehalten und ein Comödie darob agirt.«

Neben diefen grofsen äufserlichen Schauftellungen, die fich in ähnlicher Weife öfter wiederholen, laufen die regelmäfsigen Beluftigungen des Hofes, befonders zur Carnevalszeit. Da folgen in bunter Reihe Schlittenfahrten und Bälle, oft in Coftümen[1], Feuerwerke und Beftfchiefsen, zum Mittelpunkt der Fefte bilden fich die fogenannten »Wirthfchaften« heraus, die aus den Bauernhochzeiten hervorgingen, und unter Leitung von Kaifer und Kaiferin, gewöhnlich als »Wirth und Wirthin vom fchwarzen Adler«, die mannigfaltigften National- und Charaktertypen, »theils koftbare, teils lächerliche Inventiones«, vereinigten. Bei folchen Gelegenheiten werden wohl öfter theatralifche Vorftellungen gegeben worden fein, als die äuſserft dürftigen Nachrichten vermelden. Derberer Natur dürften die Comödien gewefen fein, welche kaiferliche Diener vorführten: fo fpielen 1563 in Augsburg die Hofköche Maximilians, 1619 erhalten die Stallknechte für eine Comödie, die fie vor Mathias producirten, 30 Gulden, am 3. Januar 1639 gibt der Leibbarbier Balthafar von Bazenhoven eine »Barbier-Comedie«. Mitglieder des kaiferlichen Haufes, wie der Adel betheiligten fich an Hoffeften, befonders in Tänzen und Pantomimen. Eine ganz vereinzelte Nachricht aus der Regierungszeit Ferdinands I. meldet, dafs die kaiferlichen Kinder bei einem pantomimifchen Spiele mitgewirkt, das ihr Tanzmeifter als Venus mit einer Reihe Knaben und Mädchen ausgeführt. Zu den bereits erwähnten Feftlichkeiten des Jahres 1631 gefellte fich ein Rofs-Ballet, wo die Pferde die Namen Ferdinand und Marie fo fchön bildeten, dafs man es auch zu Fufs nicht ordentlicher hätte machen können. Abends fand im grofsen Saale ein Tanzfeft ftatt, bei dem Erzherzogin Claudia auf einem Triumphwagen erfchien, neben ihr fechs Damen und ein Orpheus, der eine Anfprache hielt. Dann folgte ein Ballet, das die Erzherzoginnen felbft mit 11 Damen tanzten, Juno, Diana, Minerva und Homer vorführend. Den Abfchlufs der Feftlichkeiten bildete



*Aus Burgkmair's »Triumphzug«: Narren und Spafsmacher.*

[1] 20. Jänner 1557 erhalten Lieferanten »zu bezallung etlicher Gulden ftuckh vnd Seydenwaaren, So hieuor zu beeder Ferdinandten und Caroluffen Eerzherzogen zu oefterreich gehaltennen mummerey von Jnen ausgenommen 1019 fl. 5 Kr. 2 Pf.«

eine Comödie, welche der Herzog von Guaftalla componirt hatte.[1] Im Jahre 1635 fpielten die Hofdamen beim Prager Frieden ein »Schaufpiel mit angebrachter Mafchinerie«, im felben Jahre folgte auf einer Bühne im grofsen Saale der Burg ein italienifcher Dialog Charons und einer Seele, dem fich ein Tanz dreier Hirtenpaare anfchlofs, zur Feier der Hochzeit der Prinzeffin Maria mit Maximilian von Bayern. Dafs die Erzherzoginnen Maria Anna und Cäcilia Renata dabei mitwirkten, geht aus den Hofrechnungen hervor, nach welchen ihnen der Kaifer 1000 Gulden »zu einem Ballet zu reichen angeordnet«. 30. December 1636 wurde eine vom Capellmeifter der Kaiferin Valerio Bonvicino verfafste Balleteinleitung vorgeführt, in der Silvanus mit den öfterreichifchen Erbländern die Gröfse des Reichs vorher fagt.[2] Als ftändige Luftigmacher figuriren fchon feit Maximilian I. Narren und Zwerge der verfchiedenften Abkunft, oft durch Spitznamen wie »das gulden Mändel«, »Stumbhänsl« etc. gekennzeichnet. Auch Zwerginnen fehlen nicht. Sie erhalten einen kleinen Hofftaat für fich, es gibt fogar einen »Zwergenpräceptor«.

Daneben aber präfentiren fich herumziehende Gaukler, Tafchenfpieler, Tänzer, Fechter und Spielleute. Wie weit diefe auch dramatifche und theatralifche Darftellungen in ihr Programm aufgenommen, läfst fich fchwer beftimmen, im 16. Jahrhundert dürften fie fich zumeift auf gymnaftifche und mufikalifche Künfte befchränkt haben. Sie entftammen den verfchiedenften Nationen. Die Niederlande liefern 1560 den vielumftrittenen »Paul von Anndtorf Spilmann, fambt feinen gefellen«, denen der Kaifer »von wegen das fy ein Spill gehalten, vier taller yeden zu Sybentzig Kreutzer zu vereren bevolchen.« Züge niederländifcher Berufsfchaufpieler nach Deutfchland find mit Sicherheit nachweisbar; der Name Paul von Anndtorf — der alte Name von Antwerpen — wird von Meifsner[3] mit Unrecht angefochten, der fonft unzuverläfsige Schlager hat ihn in den Hofkammerrechnungen ganz richtig gefunden und gelefen, zweifelhaft bleibt nur die Bezeichnung »Spiel«, die mir eher gegen, als für eine dramatifche Aufführung zu fprechen fcheint. Aus Spanien kamen Springer wie Juan Begera (1573), ein Muficus Pietro Navaro (1613). 1590 werden »Hieronimen de Gallara fpanifchen Fraidenmacher oder Singer der vor J. M. ain Zeit hero etliche Kurtzweil getriben,« 116 Gulden 40 Kreuzer verabreicht. Mit demfelben Titel erfcheinen 1598 Don Luis und Don Judracalis. Das ftärkfte Contingent ftellt natürlich Italien. Schon 1565 erhält der Cammerdiener Francisco Caprino von »wegen zweyer welfche maidle, die vor J. M. Tannzt vnd gefprungen« 15 Gulden. Als Springer treten Andreas Balbo (1567), Francisco Schaldio (1613 in Regensburg), als Mufiker Martin Engo von Venedig (1568), als »wälfcher Künftler, der vor J. M. etliche Kunftftuckh vnd Ritterfpiel geübet« Severo Laurini und Fortunato Bertholdo Parrio (1588), als Seiltänzer Jacob Brambilla mit zwei Söhnen (1590 und 1592) auf, neben manchen andern, der zahlreichen Ballfpieler und Tanzmeifter ganz zu gefchweigen. Wichtiger find diejenigen Perfönlichkeiten, welche aus-



*Magnifico und Zeno.*

[1] Darauf beziehen fich offenbar die Angaben der Hofkammerrechnungen:

18. Januar 1631 »In der Römifchen Kaiferin Aignen Camer zu etwas Präparirung der notturften zu denen Commedien 100 fl.

16. April zur bezalung des Zuckerwerkhs zur Kgl. Hochzeit vnd denen gehaltnen Comedien 2366 fl.« Das Ballet ift offenbar identifch mit dem Prospero Bonarelli zugefchriebenen Melodrama e Balletto »Allegreze del mondo«, das die Reihe der italienifchen Opernaufführungen in Köchel's Verzeichnis eröffnet.

[2] Il vaticinio di Silvano Hf. 9931 Hofbibliothek [fehlt bei Köchel; in diefer Weife verzeichne ich einige Lücken, die mir in deffen Verzeichnis (J. J. Fux S. 486 — 558) aufgefallen].

[3] Die englifchen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oefterreich, S. 18.

drücklich als italienifche Comödianten bezeichnet werden. Die erfte, die uns begegnet, ift ein unbeftimmbarer Andreas Kromppo, »Comedi-Spiller«, der am 6. December 1565 22 Gulden 40 Kreuzer erhält, vielleicht identifch mit dem im folgenden Jahre erfcheinenden »Spielmann« Andreas Welfch. December 1568 folgen ihnen Juan Tabarino »Commediante« und Francisco Ifabella »Commediante«, die in Linz eine Belohnung von 30, respective 20 Thalern einheimsen, am 21. Januar 1569 kommt ein Flaminio »Commediante« mit 30 Gulden. Der erstgenannte kehrt öfter wieder, fo im Jahre 1570, in welchem fich zu Prag beim Turniere und Ringelstechen eine ganze Reihe italienifcher Schaufpieler zufammenfand. Neben Tabarino, der 20 Gulden am 10. Januar erhalten, figuriren ein Julio Commediante mit 12 Thalern (8. April), ein Antonio Soldino Florentino, der vor dem Kaifer »ein Tragedi agiert und gehalten« mit 40 Gulden (21. April) und fchliefslich eine ganze Truppe: Horatio Florentino, Juan Venetiano, Silveftro Trivifano und Juan Maria Romano, vier Commedianten, denen »die Röm. K. M. anjetzo vmb das Sy vor derfelben zeit etlichen malen Comedias agirt, yedem 50 Gulden, genedigift verordnet« (3. Mai); dazu kommen noch 4 Geiger, einer aus Bern (Verona), die andern aus Trient, die am 1. September 12 Gulden erhalten »umb das fy zue etlich malen in den Comedis, fo vor J. M. gehalten worden, muficirt haben«.[1] Einige der Genannten kehren öfter wieder: ein regelmäfsiger Gaft wird Tabarino, der fich auch auf die Kunft des Bettelns verftanden zu haben fcheint. 1570 bekommt er noch 30 Gulden »in anfehung feiner armen eltern.« 1571 fcheint er wiederholt gefpielt zu haben, da ihm am 6. und 27. September je 50 Gulden angewiefen werden, 1574 wird er (29. October) mit 40 Gulden »weil J. M. fein und feiner Mit Comedianten auf difsmal nit bedürfftig« abgelohnt, fchon am 7. November blühen ihm aber und »feinen mitgehülffen fambentlich von wegen das Sy vor J. M. Comedi gehalten« 100 Gulden, die am 11. December durch weitere 20 Gulden ergänzt werden. In den achziger Jahren mufs er geftorben fein; denn unter dem 16. Juli 1587 werden für Apollonia Taborina »ain arme aufslenderin« 30 Gulden Unterftützung bewilligt, die fich 29. Juli 1592 auf 70 Gulden unter der ausdrücklichen Angabe für »Hanfen Taborinus nachgelaffene Wittib« erhöht. Der Name Tabarin gibt zu denken. Leicht möglich, dafs jener franzöfifche Marktcomödiant, der vielgenannte Tabarin, von ihm abftammt, der nach allerdings recht zweifelhaften Nachrichten aus Mailand nach Frankreich gewandert fein foll. Aus anderen Notizen laffen fich fichere Schlüffe auf die Anwefenheit bekannter italienifcher Wandertruppen ziehen. Am 5. Juli 1575 werden »Franciscina Comödianten vnd feinen mitgefellen« 100 Gulden gereicht, denen am 24. December noch 20 Gulden hinzugefügt werden mit der Anweifung an »Franciscina, Comediantin«. Franciscina war der Theatername der Silvia Roncagli, welche in der Truppe der Comici gelosi die Hofenrollen fpielte. Und diefer weltberühmten Gefellfchaft, welche die Stegreifcomödie in ihrer künftlerifchen Vollendung pflegte, dafs fie der Reifebericht Ferdinands von Bayern »die befte Gefellfchaft fo in gantz Italia von Commedianten« nennen durfte, hat auch wohl der 1569 aufgetauchte Flaminio angehört, hinter dem fich leicht Flaminio Scala, der Autor und Sammler einer Unzahl improvifirter Comödien und Führer der Truppe von 1574 ab vermuthen läfst. Diefe Hypothefen erhalten eine directe Beftätigung. Im Jahre 1576 fchreibt Heinrich III. von Frankreich an feinen Gefandten Du Ferrier nach Venedig, er möge es bewirken, dafs diefe ausgezeichnete Truppe, die er in Venedig bewundert habe, fich an feinem Hofe fehen laffe, befonders dürfe der Magnifico, der ihm damals fo gefallen, nicht fehlen. Darauf erwidert diefer, er werde fein Möglichftes thun, fobald der Magnifico vom Hofe des Kaifers (Rudolfs II.) zurückgekehrt fei. Und laut Hofkammerrechnung werden am 8. October 1583 »zweien wellifchen Comedianten, alfs Magnifico und Zene auf Ihr

[1] Diefe Angaben finden Beftätigung und Erläuterung in den Innsbrucker Hofrechnungen, die überhaupt ein reiches, noch undurchforfchtes Material für Mufik- und Theatergefchichte zu bieten fcheinen. Ferdinand war offenbar in Prag gewefen und liefs folgende Gaben verabreichen:

»Dem Horatio Fiorentino, Silvefter Trevifano, Juano Venetiano und Jheronimo Romano, Als die fich in der gehaltenen Commedj auf dem Ringrennen zu Prag für fchwartzkünftler gebrauchen laffen 30 fl. (14. März) — Antonio Soldino Springer, welcher fich neben obgedachten Perfonen in der gehaltenen Comedy mit Sprüngen und anderen Khurtzweilen hat gebrauchen laffen, 12 Gulden (15. März) — Juan Daborn, Springer der fich fambt feinem Weibe auf der gehaltenen Comedy beym Ringelrennen gebrauchen laffen 30 Gulden (15. März).

vnderthenigiftes Suppliciren aufs fondern gnaden zu hilff ainer zerung 58 fl. 20 kr.« gewährt. Magnifico und Zeno find natürlich nicht die Namen der Schaufpieler, fondern bekannte Typen, in denen fie auftraten, welche von dem bereits genannten Leibarzt Guarinonius in folgender Weife charakterifirt werden: »fchwetzen allda zwey, drey oder mehr perfon, als etwa ein Magnificus oder Venedifcher Bürger, fonften Meifter Pantalon, welches der Herr, vnd der Zane fein Knecht, jre luftig Poffen, gefprächen, geberden vnd dergleichen fürbringen, darob Einer lachen mufs, es fey jm lieb oder leyd.« Der Darfteller des Magnifico bei den Gelofi hiefs Julio Pasquati (Bafchet), er ift offenbar identifch mit dem oben genannten Julio Comediante. Nachdem diefe Truppe mit fo vielen hervorragenden Vertretern in Wien erfchienen, ift es naheliegend, in den 1568 erwähnten Francisco Ifabella den berühmten Francesco Andreini und feine erfte Gemahlin zu fehen, wie es viele Forfcher gethan haben. Leider ftimmt da aber die Chronologie nicht. Francesco, 1548 geboren, war im Alter von 20 Jahren von den Türken gefangen und 8 Jahre feftgehalten worden, während Ifabella zu der angegebenen Zeit 6 Jahre zählte. Auch Soldino erhält als »florentinifcher Springer und Spielmann« am 23. September 1570 10 Gulden. Die vier gemeinfchaftlich genannten Schaufpieler find am öfterreichifchen Hofe nicht weiter nachweisbar, in etwas geänderter Gruppirung tauchen fie 1574 in München auf. Ähnlich wie 1570, wurden auch 1614, als Mathias einen Generalconvent nach Linz berief, italienifche Künftler beigezogen: »Den Italianifchen Commedianten« melden die Rechnungen — »welche I. K. M. aus Italia brinngen und Coftfrey halten laffen vom 19. Juni bis 6. October 1614 2279 Gulden«. Sie folgten dem Kaifer nach Wien, wo ihnen nicht nur am 24. November 1614 3000 Gulden »zue Jrer fölligen abferttigung vnd vererung« gegeben werden, fondern auch ihr Führer Pierr Maria Cechini, der bereits 1613 in der Hauptftadt gewefen war, am 22. November in den Adelsftand erhoben wird. Ihm ift offenbar auch das Ehrenkleid beftimmt, das Bio Ambrofio Ferrari für die »wällifchen Commedianten« um 20 Gulden geliefert hatte. Als Arlequin unter dem Namen Fritellino fpielt er eine grofse Rolle am franzöfifchen Hofe, er und feine Gemahlin Flaminia, die man wohl an feiner Seite vermuthen darf, wurden 1607 vom Herzog von Mantua als die beften Schaufpieler Italiens bezeichnet. Sehr wahrfcheinlich ift es, dafs er auch dem Reichstag von Regensburg nicht ferne geblieben, ficher nachweisbar ift dort von fremdländifchen Schaufpielern nur ein Pierre Billet, der einzige franzöfifche Comödiant, der in Hofrechnungen diefer Zeit auftaucht. Unter dem Jahre 1617 melden die Khevenhiller'fchen Annalen, dafs am 5. Februar »zu Hoff in der Landftuben ein ftattliches Theatrum auffgericht worden, dafs fich unterfchiedlich mahlen verkehrt vnd vnter anderen ift ein treffliche Singer- und Lautenfchlägerin aufs den Kayferl. Frawenzimmer aufs den Wolcken herfür kommen vnd lieblich gefungen, darauff ein Tantz vnd Mafcara von Cavallieren angefangen«. An ihrer Spitze fteht Wilhelm Schlawata, der auch das Feft bezahlt hat. Nähere Angaben fehlen, faft fcheint es aber eine Art Revanche, wenn zur Hochzeit eines Schlawata mit einer Prinzeffin von Eggenberg 1626 fechs Hofmufiker beordert werden.

Prag follte fchon im Jahre 1624 wieder grofse Feftlichkeiten zu Ehren Ferdinands II. und feiner Gemahlin Eleonora von Mantua fehen. Am 27. November, Abends 5 Uhr ift »eine kleine Paftoral-Comödie mit fehr lieblichen und hell klingenden Stimmen, und Alles fingend, mit eingefchlagenen Inftrumenten und anmuthigen Saitenfpillen, nach dem ordentlichen Muficaltact in toscanischer Sprach gehalten und agirt worden, da unter anderm dem Jovi die vier Element ihre Dienft präfentirt. Die Actores find Manns- und Weibsperfonen, hat gewähret bis neun Uhr in der Nacht.« Die Darfteller laffen fich in diefem Jahre nicht beftimmt nachweifen, wohl aber darf man vermuthen, dafs fie identifch feien mit fünf »mantuanifchen Comediantes«, die 1628 »auf zehrung und gutfchy furlohn nacher Prag 155 Gulden« erhalten. Dafs fie längere Zeit in Wien gewefen, geht zwar nicht aus den Angaben der Rechenbücher, aus welchen nur die Aufrichtung einer Bühne in diefer Zeit erfichtlich wird,[1] hervor, fondern wird durch

[1] Dem Michael Herndl Burger und Leinwather allhie wegen bey der gehalten Comedi aufgerichten Theatro vnd von ihm darzu genonnbenen zwey vnd vierzig ftuckh Leinwath 180 fl. — Ebenermaffen Friderico Stoll und Johanni Ledentj Bürgern und Mallern allhie wegen zu gehaltener Comedie gemallenen Lanndfchafften Kriegsftückh perfpectiven 420 fl. — Auff zuericht- vnd aufbawung der Pynnen für die commediantes 150 fl. — Schlager ftellt diefe Notizen, die in einem Bande, der die Jahre 1626 bis 1629 umfafst, ftehen, ins Jahr 1626.

Briefe, welche fie aus Prag und Wien nach Venedig fchrieben, beftätigt. Aus diefen ergibt fich, dafs wir in ihnen die Truppe der Fedeli mit Giovanni Battifta Andreini (genannt Lelio), dem Verfaffer zahlreicher Comödien, als Führer und feiner Gemahlin Virginia Ramponi (Florinda) und feiner fpäteren zweiten Frau Livia zu fehen haben.

Aber nicht nur die erften Vertreter der italienifchen Theaterwelt, fondern auch die bedeutfamften Repräfentanten einer noch in unfertigfter Geftaltung begriffenen deutfchen Schaufpielkunft finden zu Zeiten am öfterreichifchen Kaiferhofe ein gaftlich Dach. Zu ihnen zählen vor allem die englifchen Comödianten, welche den Begriff einer berufsmäfsigen Ausübung der Bühnenthätigkeit nach Deutfchland bringen.

Englifche Akrobaten und Gaukler kamen fchon früh nach Öfterreich. Zu ihnen zählt der Springer Hans Arch, der von 1565 bis 1570 für 15 Gulden monatlich neben den Hofnarren feft engagirt erfcheint. Seine Leiftungen müfsen Beifall gefunden haben, denn er erhält wiederholt Extrabelohnungen und Ehrenkleider, 1567 wird ihm eine Unterftützung von 20 Gulden bewilligt, im felben Jahre wird ihm, wie fo vielen der angeftellten Mufiker, ein Urlaub und zwanzig Gulden »zu ainer zerung anheimb« (21. Juni) gewährt, 1570 wird er von Maximilian nach Speyer zur Vermählung der Erzherzogin Elifabeth mit dem König von Frankreich mitgenommen und ihr fogar, wohl auf ihren Wunfch, in die neue Heimat mitgegeben, nachdem er mit 25 Gulden zu einem Ehrenkleide und 30 Gulden Reifezehrung abgelohnt worden. Wahrfcheinlich ift er nicht wieder zurückgekehrt. Noch weniger als diefer »Lufftfpringer«, haben die zahlreichen Engländer, die befonders unter Rudolf II. in den geheimen Ausgaben des Hofes figuriren, etwas mit der Schaufpielkunft zu thun. Es find meift Alchymiften, in deren Tafchen oft ftattliche Summen öfterreichifchen Geldes flofsen. Zweifelhafter kann man fchon werden bei den 1590 genannten »Adrian Rotteren und Francisco de la Dany, des Churfürften zu Sachfen Springern fo etliche Kurtzweil vor J. M. geübt haben«, die mit 100 fl. entlohnt wurden. Im Jahre 1586 waren die erften englifchen Comödianten von Dänemark nach Sachfen gezogen, und faft fcheint der Name des zweiten auf den Ausgangspunkt hinzuweifen. Doch kommt man hier über leere Vermuthungen nicht hinaus.

Bisher war die erfte beglaubigte Nachricht über englifche Comödianten in Öfterreich in dem reizenden Briefe der Erzherzogin Magdalena, der ihre Grazer Vorftellungen vom Jahre 1608 befpricht, enthalten. Ein glücklicher Blick auf eine, bisher unbeachtete Stelle der Hofkammerrechnungen lehrte mich, dafs ein Vertreter derfelben bereits viel früher und zwar am Hofe des Kaifers felbft erfchienen war. Bekannt ift die Freundfchaft, welche Rudolf II. mit dem proteftantifchen Fürften Heinrich Julius von Braunfchweig verband. Sie findet ihren Ausdruck felbft in den dürren Ziffern der Rechnungen, die mannigfachen Gefchenksaustaufch verzeichnen, und von grofsen Spefen, welche wiederholte Befuche des Herzogs zu Prag verurfachten, zu melden wiffen. Die Überbringer der Gaben erhalten entfprechende Gratificationen, und da werden am 2. Auguft 1598 mit 116 fl. 40 kr. bedacht: »Georgius Huweth, des Herzogen von Braunfchweig Lautenift« und »Thomas Sachouille, des Herzogen von Braunfchweig diener.« Unfchwer läfst fich der Führer der braunfchweigifchen Truppe Thomas Sackville, der fich den Clowntypus des Johann Bouset gefchaffen hatte, im zweiten Namen erkennen. Ob er vor Rudolf wirklich agirt hat, ift aus der Notiz nicht zu entnehmen, die Wahrfcheinlichkeit fpricht aber dafür; faft möchte man glauben, der Mäcen der englifchen Schaufpieler habe die Gelegenheit benützt, feinen hervorragendften Künftler dem Kaifer vorzuftellen. Leider fehlen von dem Befuche, den Heinrich Julius im Verein mit feinem Freunde Moriz von Heffen 1610 in Prag abftattete, die genaueren Angaben. Aber, nachdem der eine mit einem Gefolge von 41, der andere von 48 Perfonen erfchienen war, darf man wohl bei beiden einen Theil ihrer englifchen Truppen vermuthen. Hatte doch fchon 1595 Landgraf Moriz feine Schaufpieler der Fürforge feiner Agenten zu Prag empfohlen, falls fie dahin kommen follten. Vielleicht haben fie ihn auch 1612 zur Fürftenverfammlung, die Rudolf II. nach Prag ausgefchrieben hatte, geleitet. Thatfache bleibt, dafs Sackville 1598 Prag betreten. Actenmäfsige Belege über englifche Schaufpieler ergibt erft wieder das Jahr 1613 mit dem bereits erwähnten Reichstage zu

Regensburg. Da werden am 19. September dem »Rueprecht Ertzer, Engellendifchen Commedianten, fambt feiner Compagnia fo vor J. M. gefpilt« 20 fl., am 24. October dem »Johann Speefer, Engellandifchen Comedianten, fo auf dem Reichstage zu unterfchiedenen malen vor J. M. gefpiellt« 200 Gulden angewiefen. Schon in diefen Zahlen drückt fich der Unterfchied beider Truppen aus. Der erftgenannte ift offenbar Robert Archer, ein Clown niederer Sorte, der 1608 und 1610 in Frankfurt gefpielt hatte, 1613 in Brandenburgifche Dienfte aufgenommen wurde und fich noch bis in die Vierziger-Jahre des Jahrhunderts in Torgau und Danzig verfolgen läfst. Sein unmittelbarer Vorgänger am brandenburgifchen Hofe ift der zweiterwähnte John Spencer, der, April 1613 entlaffen, über München und Augsburg nach Regensburg gekommen war, um fpäter Deutfchland kreuz und quer, populär unter feinem Komikertypus »Hans Stockfifch«, zu durchwandern. Der Aufenthalt zu Regensburg trug ihm aufser der materiellen Entlohnung noch ein kaiferliches Patent ein, auf das er fich bei feinem Anfuchen in Frankfurt am Main berief. Vom Kaifer erhielt er auch am 12. Auguft 1617 ein »recompens« von 100 Gulden, wahrfcheinlich für die Vorftellungen, welche er beim Aufenthalt desfelben in Dresden gegeben hatte. In diefem Jahre ift aber ein weiterer bekannter Bandenführer »Johann Grien von London« bei der Krönung Ferdinands zu Prag nachweisbar, der am 28. Juli die ihm für die »wegen ain Zeit hero vor J. M. unterfchidlichen agirtenn Commedien« bewilligten 200 Gulden in Empfang nimmt. Wir haben John Green, das Haupt der hefsifchen Comödianten, den wahrfcheinlichen Veranftalter der erwähnten Grazer Vorftellungen, vor uns. Er war früher vereinigt gewefen mit John Browne, dem eigentlichen Stammvater der englifchen Comödianten in Deutfchland. Aus Frankfurter Nachrichten wird erfichtlich, dafs diefer 1619 und 1620 in Prag gewefen war, fchwerlich aber in kaiferlichen Dienften. Was die genannten Künfter gefpielt, ift ganz unbekannt. Jedenfalls haben fie Hauptzugftücke ihres Repertoirs, wie die Dramen Marlowes und Shakefpeare's, oder einen Doctor Fauft auch diefen Zufehern nicht vorenthalten. Eine nähere Angabe exiftirt nur für Spencer's Vorftellungen in Regensburg, wo er auf einer trefflich eingerichteten Bühne die »Einnahme von Conftantinopel«, oft auch als türkifche Triumphcomödie bezeichnet, ein Drama George Peele's, gab. Während des Krieges verfchwinden die Wandertruppen. Sie kehren auch fpäter nur vereinzelt wieder, verdrängt durch die glänzenden theatralifchen Hoffefte. Es fei mir geftattet, alle fie betreffenden Nachrichten gleich hier zu vereinigen.

Die Krönung Ferdinands III. zu Prefsburg lockt 1637 einen, fonft nur aus Prag bekannten Johann Fafchinger (auch Fafcheyer) aus Caffel an, einen »Sail-Täntzer«, der für fich und feinen „Hans-Wurft Namens Andre Gindler" 165 Gulden erhält. Derartige deutfche Akrobaten und Poffenreifser gab es in Unzahl; fchon 1576 war ein Michael Märckhl dagewefen, »welcher am 5. Auguft ein Spill mit Lufftfpringen vnd den Matifchina Tanz (fpanifcher Tanz in Coftum) gehalten« hatte. 1644 kommt Moriz Jaufen und fein »mit Conforte Valentin Kholler«, der 1651 mit Johann Wallacheyer, auch Johann Belicoan genannt, wiederkehrt. Eine wirkliche Schaufpielervereinigung, William Roe, John Wayd, Gideon Gilles und Robert Cafse, erhält am 10. November 1650 von Ferdinand III. auf ihr dringendes Anfuchen eine Conceffion, in der ausdrücklich hervorgehoben wird, dafs fie nicht nur in der Stadt Wien, fondern auch bei Hof felbft Comödien gefpielt. Offenbar bezieht fich alfo die Notiz in den Hofkammerrechnungen vom Jahre 1649 auf fie: »Denen Commedianten, welche vor beiden Kgl. M. Commedi gehalten 100 Gulden.« Diefe Truppe ift vom Ende der Dreifsiger- bis in die Siebziger Jahre hinein nachweisbar, fie hat auch Prag 1649 befucht. April 1653 kehrt Johann Waydt, »Englifcher Comediant« wieder, wahrfcheinlich mit denfelben Gefährten, da er vor J. K. M. eine »Comedi agirt«. Die Belohnung von 75 Gulden wird wenige Tage fpäter einem anderen englifchen Comödianten Geörgen Joliphus und »feinen mit conforten« für diefelbe Leiftung zu Theil. Er, der als Joris Jollifus oder Joris Jolli fchon in Frankfurt erfchienen war, wohin er fpäter den Hauptplatz feiner Thätigkeit verlegte, wird uns, wie manche andere von den genannten Künftlern, noch in der Gefchichte der in der Stadt Wien felbft fpielenden Wandertruppen befchäftigen. Dafs die Comödianten der kaiferlichen Prinzen, wie die Innsbrucker des Erzherzogs

Ferdinand Carl und die Erzherzogs Leopold Wilhelm, Bifchof von Olmütz, auch den Hof felbft befuchten, läfst sich aus verfchiedenen Angaben vermuthen, aber nicht mit genauen Daten belegen. Ebenfo fteht es mit verfchiedenen fpäteren deutfchen Banden: wenn Maria Margaretha Elenfon der Kaiferin Claudia Felicitas ein Drama widmet, darf man wohl auf eine perfönliche Beziehung zum Hofe fchliefsen; ein bekannter Principal Jacob Kühlmann erhält 1675 ein Atteft vom Spielgrafenamt, worin verfichert wird, dafs er bei Hofe gefpielt habe. Nachzuweifen find die letzten deutfchen Schaufpieler im Jahre 1680, wo »Johann Carl Seyringer und Johann Adrian Liechtenfurth Beeden Commedianten« 100 Gulden zugewiefen werden. Zum Schlufse fei noch kurz einiger deutfcher Vorftellungen gedacht, die einen durchaus dilettantifchen Charakter tragen. An den Schulmeifter Peter Squentz und feine Handwerker gemahnt der »Arithmeticus Mathias Han« der dem Kaifer »mit etlichen feiner mitverwandten am Abent Trium regum ain claine fchlechte Tragedi agirt (21. Januar 1570).« Im Jahre darauf hat er, ein »Teutfcher Rechenmaifter allhie zu Prag«, bei derfelben Gelegenheit »ain comedi« gehalten. Die Belohnungen, 12 Gulden und 10 Gulden, entfprechen wohl den gebotenen Genüffen. Ein Wiener Comödiant, Heinrich Schmidt, der auch auf ftädtifchem Boden erfcheint, fpielt Juli 1617. Kleine Spiele mufs auch der Hofnarr Jonas Schiefsl, ein Liebling Ferdinands II., der von 1618 ab oft erwähnt wird, zum Beften gegeben haben, da er gelegentlich »Hoff- und Tafelcommediant« heifst.[1]

Ein reichbewegtes theatralifches Leben hat fich bis weit in das fiebzehnte Jahrhundert hinein aufgerollt. Fremde Nationen, wie auch die deutfche felbft, haben mit ihren gröfsten zeitgenöffifchen Vertretern an demfelben mitgearbeitet, eine wahrhaft künftlerifche Bedeutung kann man nur den italienifchen Mufikern und Schaufpielern zufchreiben. Diefe allein find auch berufen, das höfifche Theater zu einer ungeheuren Entwicklung zu bringen. Von Ferdinand III. ab bis auf Maria Therefia ift die Gefchichte der Wiener Hofbühne faft ausfchliefslich Gefchichte der italienifchen Oper.

[1] Hier fei zweier Namen gedacht, die zum Nachdenken reizen. 24. October 1599 wird ein »Killian Bruftfleck« erwähnt. Ift dies vielleicht der erfte Poffenreifser, der diefen durch Goethe verewigten Namen führte? — im Jahre 1602 wird eine Frau Elifabeth Schambodriafin unterftützt. Der Name fcheint eine verftümmelte Femininbildung von Jean Potage, dem bekannten komifchen Typus.





## II. DIE ITALIENISCHE OPER UND IHRE ZEIT.



DAS musikalische Drama war die letzte und eigenartigste Blüthe, welche Italien in seiner Rückwendung zur Antike aufspriessen liess. Dem vielstimmigen Gesange und der tyrannischen Kunst des Contrapunctes trat dies aus angeblichen Ideen Platos und unklaren Vorstellungen über die Musik der Alten geschaffene Bild einer Tragödie entgegen, in welcher der Tonkunst als höchste Aufgabe bestimmt war, den Worten das richtige Zeitmass zu geben, den Vers wie den Gedanken mit anschmiegender Harmonie zu umkleiden. Nachahmung der Gemüthsbewegung heisst das Ziel, dem nicht der Chor, sondern nur der Sologesang entsprechen kann. In vornehmen Privatkreisen von Florenz ersonnen, fanden diese Theorien ihre praktische Verwirklichung in den ersten musikalischen Dramen, denen Rinuccini Worte, Caccini und Peri Töne geliehen hatten. Harmlose antikisirende und mythologisirende Schäfereien erhalten durch den grossen Claudio Monteverde, der einige Werke Fürsten und Fürstinnen des habsburgischen Hauses gewidmet hatte und einen Ruf nach Wien ausgeschlagen zu haben scheint, Charakter und Leidenschaft. Er war es, der die neue Kunst nach Venedig trug, wo sie auf der lebendigen Bühne Leben in sich sog und das Blut frisch pulsirenden italienischen Volksthums in ihre Adern leitete. Schwer vereinten sich die beiden Elemente: der Formelkram der Antike und der Mythologie trat erst allmählich zurück hinter Stoffe der Geschichte. »Der Librettist bedient sich der Maschinen und Intriguen, um ein künstliches Netz herzustellen, das Götter und Menschen umfängt. Die Götter sind Puppen und Räderwerk, bei den Menschen tritt wenigstens die Absicht hervor, Gemüth und Verstand wirken zu lassen.« Historische Darstellung wird aber unmöglich gemacht, sowohl durch die bedeutsame Rolle, die dem Wunderbaren eingeräumt bleibt, wie durch die vollständige Verdrängung, welche die sagenhaften Gestalten des Alterthums durch die lebendigen Strassenfiguren der Lagunenstadt erfahren. Und bald schreitet man, spiele nun das Stück in Athen oder in Rom, über heimisches Pflaster und hört Achill wie Alcibiades in wohlbekannten Tönen reden. Die lächerlichsten Anachronismen werden nicht als störend empfunden. Es bildet sich eine ganz schematische Handlung heraus, zusammengesetzt aus viel Liebe, etwas Politik und einem gehörigen Beisatz von Spass, der allmählich zur Hauptsache wurde. Diese Form des musikalischen Dramas, die in ihrer Abwechslung und der weitgetriebensten Rücksicht auf die Schaulust dem Publicum bot, was es nur wünschen konnte, erobert sich die Welt für ein Jahrhundert, um in der Neapolitanischen Oper des

XVIII. Jahrhunderts eine gereinigte und befonders in mufikalifcher Beziehung erweiterte Fortfetzung zu erhalten. Ihr zu dienen, fchreiben fich fpeculative Poeten die Finger wund. Wer nur einige Texte kennt, kann mit ruhigem Gewiffen fagen, er habe alle gelefen. Der Mantel heroifcher Namen deckt immer dasfelbe Liebesgegirre, das den Lebensinhalt der auftretenden Perfonen ausmacht. Die eigentliche Handlung fteckt niemals im Stücke felbft, fondern in der Vorgefchichte. Das Schaufpiel gibt nach unferen Begriffen nur die Kataftrophe, den wirklich dramatifchen Motiven und Conflicten geht der Dichter forgfam aus dem Wege. Ob er fich feine Infpiration aus der Gefchichte felbft, ob aus fpanifchen oder franzöfifchen Vorgängern holt, immer handelt es fich in den Stücken, deren drei oder fünf Acte je zwanzig Scenen und darüber enthalten, um Verwechslungen und Mifsverftändniffe, welche eine Reihe von Liebespaaren treffen. Ein Procefs der Wahlverwandtfchaften wird da ins Werk gefetzt: A foll B heiraten, B liebt aber C, C wird wieder von D geliebt, nach dem wieder A fchmachtet und fo weiter. Zum Schlufs gibt es mindeftens ein Viertel Dutzend Verlobungen, kofte es, was es wolle. Die Hinderniffe der Liebe find immer die gleichen: Thronftreitigkeiten, Hafs der Väter, vermeinte oder wirkliche Untreue, Kampf zwifchen der Neigung des Herzens und den Lockungen des Ehrgeizes oder den Forderungen des Staates. Grobe Unwahrfcheinlichkeiten fehlen nirgends. Die nächften Blutsverwandten erkennen fich nicht, Briefe werden unrichtigen Perfonen ausgeliefert, oder höchft zwanglos erbrochen, die Charaktere — wenn man überhaupt von folchen fprechen darf — ändern fich je nach der Situation, aus blutdürftigen Tyrannen werden im Handumdrehen verzichtende Helden. Eine befondere Würze geben die Verkleidungen: Männer erfcheinen als Frauen, Frauen legen Männertracht an, wodurch natürlich die Liebeswirren ins Unendliche gefteigert werden. Die Neigung zum Maskenfpiele liegt fchon in der italienifchen Nation felbft, auf der Bühne wurde fie durch die Verwendung der Caftraten, deren erfter 1634 in Venedig die Scene betreten haben foll, fehr begünftigt. Vielfach find es die komifchen Figuren, welche die Handlung wieder in Flufs bringen; ihnen find auch die ernfteften Situationen und tiefften Gefühle nicht heilig, ihr Witz ift treffend, mitunter allzu derb, aber volksthümlich. Auch hier find die Typen überall die gleichen: freche, gefräfsige und feige Diener, oder prahlerifche Soldaten; auf weiblicher Seite figurirt nur felten ein nettes, kokettes Kammerkätzchen, meift fpricht eine alte Vettel ihre Liebesluft in unverblümter Weife aus, freilich oft ohne Erhörung zu finden, woraus lange Schimpf- und Zankfcenen entftehen. Diefe heiteren Elemente, die fich im Verlaufe zu unabhängigen Zwifchenfpielen herausbilden, find der intereffantefte Theil der Venezianifchen Oper; obwohl auch fie fich in traditionellen Wendungen bewegen, fchlägt doch das nationale Colorit und die fchaufpielerifche Virtuofität glänzend durch; der ernfte Theil wieder, fo öde er dem heutigen Gefchmacke erfcheinen mufs, bot doch reiche äufserliche Effecte, aufregende Überrafchungen, erfchütternde und rührende Situationen. Die Sprache ift, befonders im Dialog, reich an kräftigen, wie an zärtlichen Tönen, die in dem weichen Idiom felbft da anmuthig klingen, wo fie conventionell geworden. Diefer Vorwurf trifft faft ausnahmslos die leeren Arien, welche nur berufen find, die Handlung aufzuhalten, indem fie die ohnehin fchon genugfam durchgefprochene Stimmung nochmals fefthalten und ausklingen laffen.

Das Werk des Dichters hatte der Componift zu untermalen; die Dichtung war der Herr, dem die Tonkunft zu dienen hatte. Der Chor wurde immer mehr zurückgedrängt, fchliefslich oft ganz befeitigt und dem Oratorium, das fich zu einer nicht fcenifch dargeftellten Oper entwickelt hatte, überlaffen. Dafür ftattete man Recitativ und Arie mit reichen Farben aus. So ist für die Nachwelt die mufikalifche Bedeutung der Venezianifchen Oper ganz gegen die Absicht ihrer Dichter gröfser als die literarifche. Der Tonfetzer gab oft die Charakteriftik, die dem Drama fehlte, indem er deffen kleinfte Motive wirkfam ausnützt und den verfchiedenartigften Situationen mit feiner Kunft nachzugehen trachtet. Das Recitativ plaudert und zürnt, fchwärmt und lacht, in der Arie liegt einheitliche und fein modelirte Stimmung, in Duetten und den fpärlichen Terzetten kommt auch die correcte Stimmführung zur Geltung. Dem Sänger ift die Oper geweiht und feiner Individualität trägt der Componift





PROLOG UND ANFANG DES I. AKTES AUS „LA MONARCHIA LATINA TRIONFANTE“ VON NICOLÒ MINATO 1678

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. J. Paulussen Wien



Rechnung. Die hohe Ausbildung der Gefangskunft läfst die dramatifche Action, die anfangs die Hauptfache war, nach und nach zurücktreten, der Darfteller räumt feinen Platz dem Virtuofen ein. Was von Gefangsnoten in einer Partitur niedergefchrieben erfcheint, bildet nur den unbeftimmten Umrifs für eine freie felbftändige Ausführung, felbft Inftrumentalpartien werden in derfelben flüchtigen Weife aufgezeichnet. Wohl wachte zumeift der Componift felbft über die richtige Durchführung feiner Intentionen, trotzdem aber erfcheinen uns, die wir an unmufikalifche Sänger gewöhnt find, derartige Leiftungen wie Wunder. Die reinften Genüffe echter Kunft gewährten die Caftraten; fie erhielten die Hauptrollen, wodurch gewiffe Eigenheiten des Textes von vorneherein bedingt waren. Selbft mit dem Eintritte ebenbürtiger weiblicher Kräfte, der fich um Mitte des XVII. Jahrhunderts vollzog, treten fie wenig zurück, da den Männerftimmen ein geringfügiger Wirkungskreis zugeftanden blieb: Die Tenore repräfentiren die Väter, die abgewiefenen Nebenbuhler und Tyrannen, des Bafses Grundgewalt dröhnt nur in Nebenrollen.

Schon die Anforderungen an den äufseren Glanz zwangen die italienifche Oper, als fie ein weiteres Feld als ihr Heimatland zu erobern auszog, an den Höfen unter dem Schutze der Grofsen ihre Stätte aufzufchlagen. München wie Dresden nahmen fie gaftlich auf, ihr wahres Heim fand fie aber am öfterreichifchen Kaiferhofe. Die neue Kunft in ihrer Bedeutung erkannt und mit den gröfsten Mitteln an fich gezogen und gepflegt zu haben, ift das Verdienft Kaifer Ferdinands III. Unter ihrer Herrfchaft wird das buntfcheckige Schauftück, das die theatralifchen Luftbarkeiten der Vorzeit geboten hatten, zu einem einheitlichen, in harmonifchen Farben glänzenden Bilde. Die ärmlichen Banden verfchwinden, um einer organifirten Künftlerfchaar Platz zu machen. An Stelle roher und plumper Späfse treten Kunftwerke. Wien ift Venedig: die berühmteften Tonfetzer führen auserlefene Sänger und Mufikertruppen ins Feld für ihre Werke, die unter den Augen der Kaiferlichen Majeftät gefchaffen worden; ihnen hatten Dichter von Weltruf die Worte geliehen, die Phantafie erfinderifcher Architekten Rahmen von fchwelgerifcher Pracht heraufgezaubert. Es mag vielleicht zu bedauern fein, dafs, während in Frankreich das »siècle de Louis XIV« der heimifchen Dichtung einen Thron errichtete, Deutfchland im Zeitalter Ferdinands III., Leopolds I., Jofephs I. und Carls VI. fo ausfchliefslich einer fremden Kunft gehuldigt; aber man frage fich, ehe man ein Klagelied über die bettelnden deutfchen Mufen anftimmt, ob diefelben auch damals der Unterftützung würdig gewefen? Was zu Wien gefchah, kam einer Kunft zu Gute, welche die Weltfprache redet und gerade diefe Pflege noch nach Jahrhunderten durch die reichften Gegengaben lohnen follte: der Mufik.



»Er ftützt fein Scepter auf Leier und Schwert.« So fang in einem italienifchen Gedichte Erzherzog Leopold Wilhelm von feinem kaiferlichen Bruder Ferdinand III. Diefer hatte felbft fich in italienifcher

Poesie versucht und eine literarische Akademie begründet, welche die Pflege der italienischen Dichtkunst zum Ziele hatte und sich besonders an der Spielerei poetischer Wettkämpfe ergötzte. Bis auf Joseph I. hinauf gehören ihr die ersten Männer des Reichs, wie die hervorragendsten Dichter des Hofes an, da werden Fragen erörtert, wie: ob Liebe ohne Hoffnung dauern könne oder nicht, ob man sich eher in ein Weib, das weine, oder in eines, das singe, verlieben könne und dergleichen mehr. Diese Nachklänge aus den Zeiten der alten Musenhöfe nahmen unter Leopold I. musikalische Gestalt an, und in Duetten und Terzetten wogte der Streit, ob es rühmenswerther sei ein unempfindliches oder ein anderweitig gefesseltes Herz zu besiegen, ob ein Ritter entschuldbar sei, wenn er um seiner Geliebten willen ein anderes Weib beleidige, oder welches das untrügliche Zeichen echter Zuneigung sei. Der sorgsame Unterricht, den der Vater Ferdinand in der Musik hatte angedeihen lassen, trug gute Früchte; Athanasius Kircher spendet ihm in seiner Musurgia das Lob, dass der Kaiser unter allen Regenten in dieser Kunst wohl nicht seines Gleichen habe. Diesem berühmten Jesuiten, dem er wesentliche Bereicherung seiner musikalischen Kenntnisse verdankte, widmet Ferdinand in Dankbarkeit sein italienisches Drama musicum aus dem Jahre 1649, eine der ersten Früchte, welche die Aussaat der italienischen Oper in Deutschland gezeitigt. Seine zahlreichen kirchlichen Compositionen bekräftigen seinen Ausspruch, die Musik werde ihn bis zum Grabe geleiten. Dass die musikalische Neigung Ferdinands auf seinen Sohn Leopold verstärkt überging, war nur natürlich. Ursprünglich für den gelehrten und geistlichen Beruf bestimmt, hatte er in den humanistischen Fächern besonders sorgfältigen Unterricht erhalten; Meister, wie der berühmte Organist Wolfgang Ebner und vielleicht auch sein Capellmeister Antonio Bertali hatten ihn theoretisch wie praktisch zu einem Musiker, der weit über den Dilettanten emporragte, durchgebildet. Die Zahl seiner eigenen Compositionen ist beträchtlich. Seinem Sinne für ernste Musik, der ihm besonders nachgerühmt wird, entsprechend, überwiegen die kirchlichen Compositionen und schweren weltlichen Tonwerke, aber neben ihnen existiren eine Unzahl von musikalischen Einlagen in die Opern und Ballete seiner Componisten, sowie auch einige ganz von ihm durchcomponirte deutsche Theaterwerke, von denen noch die Rede sein soll. Seine innige Freude an der Tonkunst gibt sich oft in Briefen kund: so schreibt er 1666 an den Grafen Poetting nach Spanien: »Diesen Fasching (1666) hätte ich ziemlich still sein sollen wegen der (Todten-) Klagen, doch haben wir etliche Feste in Camera gehabt, denn es hilfft den Todten doch nit, wan man traurig ist.« Die grossen Opernaufführungen, die unter seinem Vorgänger noch ein seltenes Ereigniss waren, erhielten bei ihm ihren ständigen Platz unter den Festlichkeiten, unzählig sind die kleinen intimen Veranstaltungen, besonders zur Fastnachtzeit. So stehen den wenigen Nummern, welche die Liste von Opern unter Ferdinand III. aufweist, mehrere hunderte unter den ihm folgenden Regenten gegenüber. Wo Leopold selbst italienisch schrieb und dichtete, wurde sein ganzer Hof bald verwälscht. Der toskanische Gesandte Megalotti schreibt 1675 an den Grossherzog Cosmos III., dass er schon ziemlich geläufig deutsch lese, aber nicht spreche, weil er keine Übung habe: Wer nur einen anständigen Rock trage, rede geläufig italienisch, die Damen gebrauchen diese Sprache nicht nur gegen Italiener, sondern auch gegen andere. Von den fremden Gesandten fand es keiner nothwendig deutsch zu lernen, es wurde auch nicht von ihnen verlangt. So meldet auch 1704 der Reisende Freschot, dass der Hof durchaus italienisch rede, der Kaiser selbst bezeuge, dass ihm ein Gefallen geschehe, wenn man sich dieser Sprache bediene. Dagegen kann die spanische Sprache nicht aufkommen, obwohl sie durch die erste Gemahlin Leopolds eine Zeit lang sich stark geltend zu machen suchte, sehr gegen den Wunsch des Kaisers, der sich in einem Briefe (10. December 1666) beklagt: »Die mujeres Espanoles wollen meinen hof ganz Spanisch machen.« So wird es von seinem Biographen als ein grosses Wunder angestaunt, dass er deutsche Singspiele componire, »absonderlich da in Österreich diese Sprache fast in fremden Landen ist.«

Die natürliche Begeisterung, welche Leopold schon von vorneherein für die Oper hatte, wurde durch die beiden ersten Gemahlinnen des Kaisers noch angefacht, wie auch sein Vater der Ehe mit Eleonore von Mantua vielfache musikalische Anregung dankt. Margaretha Theresia kam aus dem »Lande der



*Coſtümfiguren nach Burnacini.*

Geſänge« und der aufmerkſame Gatte ſetzt alles daran, ſie ihre gewohnten Vergnügungen nicht entbehren zu laſſen. Und von ſeiner zweiten Gattin Claudia Felicitas bezeugt ein Gewährsmann, ſie werde von ihm werth gehalten, »zumal da ſie gleiche Neigung zur Muſik und Jagd hat, auch ſelbſt auf Inſtrumenten wohl ſpielt und ſingt«. Dagegen fügt ſich die dritte Gemahlin Eleonore Magdalene Thereſia nur ungern den theatraliſchen Neigungen des Gatten, ſie ſitzt oft bei den Vorſtellungen mit dem Nährahmen und verwendet kein Auge von der Arbeit.

So war die Wiege des Thronfolgers bereits von Sang und Klang umtönt, in zahlreichen Aufführungen war der junge Erzherzog ſelbſt hervorgetreten. Kaiſer Joſeph I. hielt, was der hochbegabte Kronprinz verſprochen hatte. Nur wenige Compoſitionen von ſeiner Hand ſind erhalten, aber aus ihnen ſchöpft der Herausgeber der kaiſerlichen Muſikwerke Guido Adler ſein Urtheil: »Hätte Joſeph nicht die Kaiſerkrone getragen, ſo wäre ihm der echte unvergängliche Lorbeer des Künſtlers auf die Stirne zu drücken.« Er übt ſelbſt, beſonders auf der Flöte und auf dem Claviere, die Kunſt aus. War, wie ein Berichterſtatter ſagt, ſchon früher nicht Italien, ſondern Wien der Sammelplatz der vollkommenſten Virtuoſen geweſen, jetzt glich dem Wiener Hofe ſowohl an Zahl wie an Kunſtfertigkeit ſeiner Muſiker keiner in Europa, die Oper erhielt ein neues prächtiges Heim. Auch die Kaiſerin Wilhelmine Amalia nimmt an den künſtleriſchen Beſtrebungen ihres Gemahls regen Antheil. Das Schickſal bemaſs einem der begabteſten Regenten des Hauſes Öſterreich einen kurzen Lebenslauf. Doch ſeine Tradition lebte weiter in Carl VI., deſſen Hof den zwei gröſsten Textdichtern Italiens, Apoſtolo Zeno und Pietro Metastasio zur lieben Heimat wurde. In ihren Briefen mag man nachleſen, welche Bewunderung ſie den geiſtigen Intereſſen des kaiſerlichen Beſchützers entgegenbrachten, welch' perſönlichen Antheil er an ihnen und ſeinen Künſtlern nahm. War Joſeph als Muſiker mehr ein natürliches, wenig geſchultes Talent, ſo hatte Carl durch J. J. Fux eine ſorgfältige theoretiſche Ausbildung erhalten. Er ſelbſt ſaſs gelegentlich als Dirigent am Claviere und ſpielte, nach Zeno's Ausdrucke, »wie ein Profeſſor«. Bekannt iſt der Ausruf Fux', als der Kaiſer die Aufführung ſeiner Oper Eliſa (1729) leitete: »Es iſt ſchade, daſs Eure Majeſtät kein Virtuoſe geworden ſind,« worauf Carl VI. heiter erwiderte: »Hat nichts zu ſagen, habs halt ſo beſſer!« Dieſes muſikaliſche

Verſtändniſs verband ſich mit einem durchgebildeten Sinn für Prunk und ſceniſche Wirkung. So erreichen die Opernaufführungen unter ihm den gröſsten äuſserlichen Glanz, der aber bereits in innerliche Leerheit und handwerksmäſsige Schablone überzugehen droht. Die Grenze für die künſtleriſche wie vor allem für die finanzielle Leiſtungsfähigkeit war erreicht worden, eine Steigerung lieſs ſich nicht mehr denken. Es war das Beſte, was Maria Thereſia thun konnte, das eigentliche Theater bei Hofe ſehr einzuſchränken und die Oper der öffentlichen Schaubühne zu überantworten. Mit dem anwachſenden Opernweſen muſste natürlich eine Vermehrung und Umgeſtaltung der Hofcapelle Platz greifen, und es iſt nur zu begreiflich, daſs die Anfangs recht beſcheidenen Summen, die für ſie ausgeſetzt waren, bald ins Ungeheure wuchſen. Unter Ferdinand III. erfolgten bereits zahlreiche neue Berufungen aus Italien, aber zugleich werden vielverſprechende deutſche Muſiker zu weiterer Ausbildung an die Hochſchulen muſikaliſcher Bildung entſendet. Die Kapelle erhält durch ihn Geſetze, welche ſie nicht nur in ihrer Stellung nach auſsen ſichern, ſondern auch den Mitgliedern Verträglichkeit und Beſcheidenheit einſchärfen, und die Abſingung von Zoten und Schandliedern ſtrenge verpönen. Neben dem bereits genannten Johann Valentini tritt als Capellmeiſter Antonio Bertali (geboren zu Verona 1605, geſtorben zu Wien 1669), als Vicecapellmeiſter Felice Sances (geboren zu Rom 1600, geſtorben zu Wien 1679), ein ungemein fruchtbarer Componiſt, hervor. Der Beſtand der Capelle weiſt an Sängern 7 Baſſiſten, 8 Tenoriſten, 6 Altiſten und 6 Sopraniſten auf, zu denen ſich noch einige Frauen geſellen; die Gehalte ſind gegen früher auf die dreifache Höhe geſtiegen[1], ſo daſs die Auslagen für Muſik bereits auf ungefähr hunderttauſend Gulden jährlich veranſchlagt werden. 1705 iſt die Zahl der Capellmitglieder auf 105 geſtiegen, beim Tode Joſephs I. (1711) beträgt ſie 107. Carl VI. ſuchte, wie bereits 1703 ein vergeblicher Anlauf gemacht worden war, dieſe »geldverſplitternde Ergötzlichkeiten« abzuſtellen, in den böſen Kriegszeiten die Ausgaben zu verringern, indem er nur diejenigen Künſtler behalten will, »welche die beſten ſeind und allein zu dem Capeldienſt erfordert werden, die übrige, wie auch die Compoſitoren, Cantatricen und was zu denen Theatris gehöret, zu licentijren«. So kam man thatſächlich auf einen Status von 86 Mitgliedern zurück, doch 1715 war er bereits bei 100 angelangt und ſtieg bis 1724 auf 134, auf welcher Höhe er ſich bis zum Tode des Kaiſers erhielt.[2] Dazu kommen noch die Separatcapellen der verwitweten Kaiſerinnen, ſowie die zahlreichen nicht controlirbaren Sänger und Sängerinnen, die um hohe Summen für einzelne Aufführungen berufen wurden und in den regelmäſsigen Verrechnungen nicht aufgenommen erſcheinen. So dürfte es wohl nicht zu hoch gegriffen ſein, wenn die Koſten einer Aufführung unter Carl VI. mit 60.000 Gulden, das regelmäſsige Jahresbudget mit 200.000 Gulden veranſchlagt werden, worin die Ausgaben für Coſtüme, Decorationen u. dgl. nicht einbegriffen ſind. Wie hoch ſich dieſe gelegentlich beliefen, mögen einige Poſten aus den Hofkammerrechnungen beleuchten.[3]

Die Muſiker, welche der Kaiſerhof an ſich zog, waren wohl geborgen. Die Gagen wuchſen ſtetig; unter Leopold ſind die erſten Sänger bereits bei Monatsgehalten von über 100 Gulden angelangt, unter Carl VI. erhalten die Caſtraten 1800 Gulden Jahresgehalt, die Primadonnen ſtreichen bereits ihre 4000 Gulden ein. Dazu kommen noch zahlreiche Ehrengeſchenke und ſpecielle Belohnungen, ſo daſs 1712 Klage von der Intendanz geführt wird, über die allzu hohen Gehalte »geſtallten woll vill von den Muſicis jährlich 4 bis 6000 Gulden genoſsen, während andere Cavaglieri oder würckliche Räth denen es

[1] So bezieht Valentini 1760 Gulden jährlich, die Sänger zwiſchen 40 und 75 Gulden monatlich, einzelne Sopraniſten über 80, bald über 100 Gulden. Von Frauen erhielt die höchſte Gage Margaretha Catania mit 160 Gulden 40 Kreuzern monatlich.

[2] Das Perſonal von 1737 und andere Vorbemerkungen zur Geſchichte der ital. Oper ſ. Teuber S. 12.

[3] Sehr häufig werden Waaren aus Venedig geliefert, ſo 1662 um mehr als 2000 Gulden. Die Rechnung für »Federſchmuckh« und Stickereien beträgt 1671 über 5000 Gulden, 1680 6000 Gulden, für die Zeit von 1706 bis 1712 werden nur für »Federn vnndt zuegerichte Casquetten« 14.854 fl. 18 kr. ausgezahlt. Das Capellperſonal reicht oft nicht aus: 1701 werden »zur Bezallung derjenigen Stadt-Muſicanten, welche ſich in anno 1700 und 1701 bey vnterſchidlichen K. Hofffeſten vnd Serenaden haben gebrauchen laſſen«, 3148 Gulden angewieſen. Von 1710 ab trat eine Geldentſchädigung der Künſtler ein »anſtatt der Ihnen ſonſt in natura gereichten Spizen, Band und dergleichen«. Für die Perücken zur »Faſchings Burleska« 1714 werden 196 Gulden ausbezahlt. Dazu kommen die immer wieder kehrenden, meiſt den Betrag von 10.000 Gulden überſteigenden Anweiſungen an die jeweiligen Intendanten für die nicht näher ſpecificirten Theatral-Auslagen. Wahre Unſummen verſchlangen die Kaiſerlichen Reiſen, bei denen immer die Capelle mitgeht.






BURG DER ASTREA AUS DEM II. AKTE DER „MONARCHIA LATINA TRIONFANTE" VON NICOLO MINATO 1678

Photogravure v. R. Paulussen Wien



doch mehr als Muſicis gebühret, derley ergiebige Salaria cariren». Leopold befreite ſie von der Kopfſteuer, ihre Bevorzugung bei allen Gelegenheiten machte vielfach böſes Blut. Unwillig ruft ein tapferer Kriegsmann wie Ernſt Rüdiger Graf Starhemberg, der allen Theatervorſtellungen aus dem Wege geht, um ſeiner geliebten Jagd zu obliegen, aus: »Man redet hier nicht anders, als von Balleten, Verkleidungen und Commedien, es gilt einer, der eine Commedie agirt, mehr, als einer, ſo eine Feſtung oder battaglia erhalten hat.« Aber einmüthig beſtätigen Berichterſtatter, wie ſo viele vorzügliche Muſiker an keinem andern Orte der Welt anzutreffen wären. Die Anſtellung eines neuen Künſtlers war für die Kaiſer eine perſönliche Angelegenheit, die oft recht zahlreichen Bittgeſuche werden allerhöchſten Ortes vorgelegt und mit eingehender Motivirung erledigt. Carl VI. bedeutet einem Sänger, er könne mit 80 Thalern »gar fein und ehrlich leben« und ſchreibt auf eine unverſchämte Geldforderung eines Caſtraten, »wird nächſtens wider nach Haus gehen«. Für all' dieſe Vortheile muſsten die Muſiker aber auch ſich dem Dienſte des Hofes vollſtändig weihen. Leopold gab eine ſehr verſchärfte Disciplinarordnung, die durch unliebſame Vorkommniſſe nothwendig geworden zu ſein ſcheint. Bereits in früher Zeit wurden Klagen über allzugroſse Anſtrengung laut. Ein Beſucher Wiens äuſsert, ſelbſt der gröſste Muſikfreund würde hier nach einigen Monaten die Luſt für immer verlieren. »Die armen Muſiker haben mit Kammermuſik, Tafelmuſik, Oratorien und Theater wohl über 800mal im Jahre Dienſt — auſser den Proben.« Welche Anforderungen nur der Kirchendienſt ſtellte, lehrt ein Blick in das Vormerkbuch des Concertmeiſters Kilian Reinhardt vom Jahre 1727. So können gelegentliche Strikes, beſonders wenn das Honorar nicht regelmäſsig gezahlt wurde, nicht befremden.



Die muſikaliſche Führung hatten Capellmeiſter und Vicecapellmeiſter. Der Capellmeiſter hatte auch Disciplinargewalt und ſein Gutachten wurde in allen Angelegenheiten eingefordert. Ihnen oblag neben der Leitung der muſikaliſchen Productionen auch die Compoſition geeigneter Tonwerke. In dieſer Richtung traten ſeit 1696 ergänzend feſt angeſtellte Hof-Compoſitoren hinzu, als erſter Carlo Agoſtino Badia mit einem Monatsgehalte von 60, ſpäter 120 Gulden. Schon viel früher waren die Verfaſſer der Texte in ein feſtes Verhältniſs zu dem Hofe getreten, zuerſt erſcheint als Hofpoet Aurelio Amalteo mit jährlich 500 Gulden. Auch ihre Gehalte nehmen Theil an der allgemeinen Steigerung, ſo erhält Minato 1669 1000, ſpäter 1500 Gulden und Pariati iſt 1713 ſchon bei 2400 Gulden angelangt. Die ganze Capelle

unterſtand dem Oberſthofmeiſteramte. Als Mittelsperſon fungirte ein Cavalier, »Muſik-Oberdirector«, ſpäter auch »Inſpector muſicae« genannt, deren erſtem wir in dem Marcheſe Scipione Publicola di S. Croce 1709 begegnen. Ihm folgte 1712 Graf Ernſt Mollarth, 1717 der Conde di Cavellà, 1721 Principe Luigi Pio di Savoja und 1732 Ferdinand Graf Lamberg. Die Textbücher nehmen oft in der Vorrede Gelegenheit, für die Umſicht und Fürſorge der hohen Herren zu danken, beſonders rühmend erwähnt wird das Kunſtverſtändniſs des Grafen Mollarth, von Fürſt Pio ſpricht ſein Schützling Apoſtolo Zeno mit gröſster Verehrung: »Was man über Fürſt Pio ſchreiben mag, bleibt hinter der Wahrheit zurück. Ein vollendeterer Cavalier iſt nicht zu finden. Alles ſpricht von ihm mit Liebe und Lob. Wenn der Kaiſer ihn über alle ſeine Miniſter ſtellt, ſo thut er es mit beſtem Urtheil und vollem Recht.« In der unklaren Stellung der Befugniſſe lag es, daſs gelegentlich, beſonders unter J. J. Fux, Competenzconflicte zwiſchen der Oberleitung und dem Capellmeiſter vorkamen. Dazu geſellten ſich noch im Laufe der Jahre eine Reihe von theatraliſchen Stellungen, wie die des Architekten und «Diſſegnatore», von dem noch die Rede ſein ſoll, des Theatral-Secretarius, des Theatral-Adjutanten u. A.

Mit dem Regierungsantritte Leopolds hatte ſich unter den Vergnügungen des Hofes die italieniſche Oper den erſten Platz verſchafft. Man unterſchied zwiſchen der groſsen Oper, die »Drama per muſica« oder »feſta teatrale« hieſs, und der kleinen Oper, »Serenata«, »Componimento per camera« genannt. Die erſtere war lediglich auf die Namens- und Geburtstage des Kaiſers und der Kaiſerin, auf Vermählungen und Krönungen, Geburt eines Thronerbens und ähnliche Ereigniſſe beſchränkt und wurde drei- bis viermal wiederholt. Sie beſteht aus 3 bis 5 Acten und dauert gewöhnlich 3, manchmal aber auch 6 bis 7 Stunden. Den Schluſs der Feſtlichkeit bildet die ſogenannte »Licenza,« in der meiſt mit allegoriſirenden Motiven die Veranlaſſung erklärt und das Haus Öſterreich gefeiert wird. Manchmal wird eine Verbindung mit der Haupthandlung geſucht, die meiſten Dichter machen ſich es aber damit recht bequem, ſelbſt ein Metastasio ertheilt den Rath, ſich damit nicht den Kopf zu zerbrechen, ſondern geradewegs das Compliment anzubringen; denn Gelegenheit ſei immer, dem Herrn zu huldigen. Oft erſcheint auch ein Prolog, der ganz denſelben Charakter trägt. Die kleine Oper beſtand zumeiſt in einem Acte von loſem ſceniſchen Gefüge und ſtellte weit geringere Anſprüche an Darſtellung und Ausſtattung. Die in Wien aufgeführten Muſikwerke ſind in handſchriftlicher Partitur im Archive der Hofcapelle geſammelt, welches in unſerem Jahrhundert in die Hofbibliothek überging. Glücklicher Weiſe iſt derjenige, welcher die theatraliſchen Productionen nicht nach ihrer muſikaliſchen, ſondern nur nach ihrer textlichen Seite kennen lernen will, nicht auf dieſe ſchwer entzifferbaren Autographe angewieſen, ſondern kann ſich meiſt mit den gedruckten Libretti begnügen, welche für die Mehrzahl der aufgeführten Stücke von Seite des Hofes[1] ausgegeben wurden, und zwar nicht nur in italieniſcher Sprache, ſondern auch in deutſcher, allerdings in einem Stile, der den mit dieſer Aufgabe betrauten »deutſchen Hofpoeten« wie J. Albr. Rudolph, J. Triller, J. C. Kerler u. A. wenig Ehre macht. Das Recitativ erſcheint da in Proſa, die Arien in gereimten Verſen wiedergegeben. Der Dichter ſchickt meiſt eine Widmung an Kaiſer und Kaiſerin voraus, in hochtrabenden italieniſchen Floskeln, die ſich in der deutſchen Wiedergabe recht ſonderbar ausnehmen; ſtereotyp iſt die Entſchuldigung, der Dichter habe nur wenige Tage Zeit zur Ausführung der Arbeit gehabt, ſowie die auch in älteren italieniſchen Texten ſchon übliche Verwahrung, man möge die Anrufung der heidniſchen Gottheiten nicht dem frommen Verfaſſer zur Laſt legen. Der hiſtoriſche Inhalt wird mit Quellenangabe mitgetheilt und anſchlieſsend die poetiſchen Zuthaten gewiſſenhaft verzeichnet. Die Bücher wurden gewöhnlich in Octav- oder Quartformat in einfacher Ausſtattung gedruckt. Einige der prächtigſten Vorſtellungen wurden auch durch

[1] Die Buchdruckerrechnungen weiſen oft namhafte Beträge aus. So erhielt die Witwe Cosmerovius, welche den Verlag hatte, 1686 »wegen nacher hoff gegebenen getruckhten Comedien und Oratorien« 2200 Gulden, ihre Erben 1708 für die »1699 bis 1705 zu denen Comoedien und Oratorien gelieﬀerten Buchtruckhersarbeithen« 6700 Gulden. Kaiſer Leopold ſendet nach den Aufführungen immer mehrere Exemplare an Graf Pötting nach Spanien.



*Gruppenbild aus dem Rofsballet.*

entfprechende Ausftaffirung geehrt, fie find in Folio- oder Quartausgaben mit grofsen ausgezeichnet ausgeführten Kupferftichen, die Scenerien darftellend, veröffentlicht worden.

Es kann nicht Aufgabe diefer Darftellung fein, all' die Feftlichkeiten und Vergnügungen des Hofes in ihrer immer wachfenden Prachtentfaltung zu fchildern; die einfachen Bauernhochzeiten wurden zu glänzenden Coftümfeften, die ihren Höhepunkt in den Veranftaltungen bei Anwefenheit des Czaren Peter von Rufsland 1698 fanden; Schlittenfahrten und Maskenbäile legten den Cavalieren, welche auch für die Kleidung ihrer Damen zu forgen hatten, fchwer empfundene Laften auf, für die fie auch die koftbaren Gefchenke, welche fie bei Glückshäfen und Scheibenfchiefsen erhielten, nicht entfchädigen konnten. Ein Turnier von 1662 auf dem Burgplatz von herrlich coftümirten Mohren und »alten Romanen« fchildert das Diarium Europaeum. Da wurde nach Türkenköpfen geftofsen und gefchofsen; unter den 12.000 Zufehern befand fich auch der türkifche Gefandte, der die mürrifche Bemerkung machte, fein Kaifer liefse lebendige Chriftenköpfe abfchneiden, hier werde mit erdichteten Türkenköpfen unnöthige Spielerei getrieben: »War für einen Barbaren kein gar fo barbarifches Urtheil.« Auch die öffentliche Meinung, voran das Theatrum Europaeum, forderte, mit mehr oder weniger fcharfen Bemerkungen, eine Verminderung diefer Auslagen, befonders in den fchweren Zeiten des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts, ohne nachhaltigere Wirkung. Für 1711 lautet das Carnevalsprogramm: »Sonntags ein Tantz in eigenen Kleidern, Montag Redoute auf der Kayferin Seite, Dienftag die Pafterella, Mittwoch eine italienifche Comedie von denen Muficis, Donnerftag Tanz in Masquera, Freitag und Sonnabend Rafttag.« Das Souper fand oft um 2 Uhr Nachts ftatt, der Tanz begann um 3 Uhr und endete erft in den Morgenftunden. Jahre, in denen Krönungen und kaiferliche Vermählungen ftattfanden, waren natürlich noch viel reicher mit grofsartigen Veranftaltungen bedacht. Als Typus einer folchen befonders feftlichen Zeit diene das Jahr 1666 auf 1667, dem die Vermählung Leopolds mit der fpanifchen Infantin Margaretha Elifabeth den äufseren Anlafs zu einem auch fpäterhin kaum überbotenen Aufgebote theatralifcher und mufikalifcher Künfte lieferte, fo nahe ihm auch einige Veranftaltungen Carls VI. kommen. Schon im Januar 1666 begannen nach dem Diarium Europaeum die Zubereitungen für den Empfang der künftigen jungen Kaiferin: »unter anderen waren nicht die geringften die Comödien, welche man auff das Kayf. Beylager wolte halten laffen, deren Koftbarkeit daher abzunehmen, dafs allein der Zimmermeifter 14.000 Gulden und der Steinmetz 12.000 Gulden Arbeitslohn forderten, es follte folches Theatrum nach den gemachten Abrifs fünfzigmal können verändert werden.« Zur felben Zeit taucht auch fchon der Gedanke auf, ein Rofs-Ballet zu veranftalten: »Damit aber alfsdann bey Dero Ankunfft es an Luft und Ergötzlichkeit nicht mangeln möchte, liefse K. M. über die angeftellte Comödien alle Cavalliers fo Kriegfsdienfte hätten und Schul-Pferde hielten, zu einem Rofs-Ballet, fo fehr koftbar feyn folle, befchreiben, damit die Pferde darzu könten unterrichtet werden.« Im April des Jahres wurde, nachdem

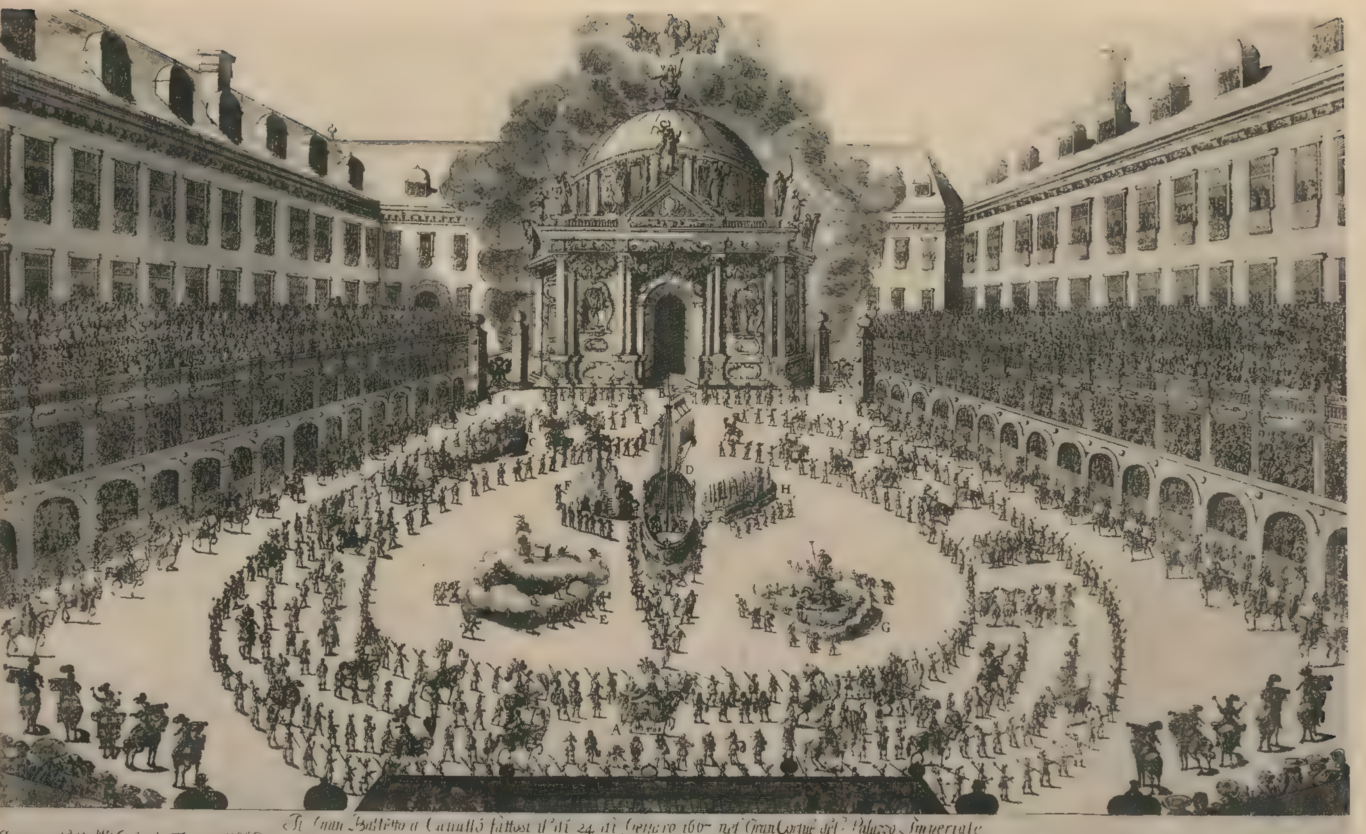
der Fafching am kaiferlichen Hofe bereits zahlreiche Maskeraden und Comödien gebracht hatte, nach mannigfaltigen Verfchiebungen die Procura-Trauung in Spanien vollzogen, und die junge Kaiferin trat mit grofsem Gefolge die befchwerliche Reife nach Öfterreich an, von deren Fortgang Boten den erwartungsvollen Gatten immer unterrichteten. Ihr Geburtstag wurde am 12. Juli zu Wien, wie Leopold fchreibt, »folenniter celebrirt, mit einer Comedi, Gala und ein Ballet, welchen Printz Carl von Lothringen fambt etlichen meiner Camera gedantzt hat, und ift ein fo galantes Feftin geweft, alfs eines dahier gefehen, dahero es auch Applaufum univerfalem gehabt.« Aufgeführt wurde »Nettuno e Flora feftegianti« (»Neptun und Flora erhebte Freuden-Fefte«), um diefelbe Zeit wurde eine Oper »Cibele ed Ati« und das Ballet »Concorfo dell' allegrezza univerfale« gegeben, eine grofse Huldigung der Erdteile für die Kaiferbraut, durchzogen von komifchen Intermezzi. Auch in der Favorita werden Turniere abgehalten, wo auch der Geburtstag des Kaifers im Mai mit einer »in einem fchönen Ballet enthaltenen Comoedi« der »Onore trionfante« gefeiert wurde. Das Hauptintereffe abforbirten aber die Vorbereitungen zum Rofsballet; im September meinte Leopold, obwohl viele Proben während des Augufts ftattgefunden hatten: »wie aber unfere fieftas abfonderlich die zu Rofs werden können gehalten werden, de hoc dubito. Bey diefem winterlichen Wetter, mà non importa, wenn die Brauth hier ift, ift es Feft genug, man wird zwar thun was möglich et ultra impossibile nemo tenetur.« Am 5. December fand der herrliche Empfang der Braut in Wien ftatt, am 8. folgte ein grofsartiges Feuerwerk, das ebenfo wie die andern feftlichen Veranftaltungen in einer mit zahlreichen Illuftrationen gefchmückten Beilage des Diarium Europaeum befchrieben ift. Wirklich war man mit dem Rofsballet nicht fertig geworden, und probte noch am Sylveftertag »unter der Hand, weil die Kleidung und andere Sachen dazu noch nicht alle fertig waren«. Nachdem auch am 5. Januar 1667 eine Probe nicht befriedigend ausgefallen war, wurde es am 21. »generaliter noch einmal verfucht,« fo dafs endlich am 24. Januar »das grofse fo weit und breit befchreite »Rofs-Ballet« in Scene gehen konnte.[1]

Die oberfte Auffícht hatte der Obrift-Stallmeifter Graf Gundacker von Dietrichftein, als technifcher Leiter fungirte der Kämmerer Alexander Carducci, der aus Florenz zu diefem Zwecke nach Wien berufen worden war. Die Erfindung der Handlung und die Textirung war dem Hofdichter Francesco Sbarra anvertraut worden, die Mufik zu den Gefängen gab der bereits das 42. Jahr in kaiferlichen Dienften ftehende Capellmeifter Antonio Bertali, während die Balletmufik den bereits mehrfach bewährten Joh. Heinr. Schmelzer zum Autor hatte. Als Schauplatz diente der grofse Burghof, der auf den Langfeiten mit Gerüften und Tribünen eingefafst wurde, während die Mitte für das Spiel frei blieb. Auf der einen Langfeite wurde ein Gebäude mit 3 Portalen in prächtigftem italienifchen Renaiffanceftil aufgebaut mit mächtigem Oberbau, der die fcenifchen Wunder barg. Die frei gehaltenen Fenfter waren von dem Hofe und den allerhöchften Herrfchaften befetzt. Auf einen Wink Carducci's begann die mufikalifche Symphonie und aus der Hauptpforte zog ein mächtiges Schiff herein, die Argo vorftellend, geleitet von dreifsig Tritonen in himmelblauer, mit filbernen Schuppen überdeckter Kleidung. Dasfelbe war befetzt mit Schiffsleuten in gewöhnlicher Tracht, »jedoch in gar zierlichen und koftbaren Kleidern«, und mit den Argonauten »in weifs Bruftftücken, auff das reichfte mit Gold und filbernen Perlen geftickt«, auf den Häuptern filberne mit prächtigen Federn gezierte Helme. Wie das Schiff in der Mitte des Platzes Halt machte, erfchien auf deffen rückwärtigem Theile die Fama in reich gefticktem Atlas und kündigte den Streit der Elemente an, der in dem Titel des Schaufpiels »La contesa dell'aria e dell'acqua« nur unvollftändig wiedergegeben ift, die Argonauten bieten dem Sieger das mitgebrachte goldene Vliefs. Aus der Pforte zur linken Hand ziehen die Streiter der Luft ein, in aurorafarbigen mit Gold verbrämten Gewändern, auf federgefchmückten Pferden, an der Spitze Carl von Lothringen auf einem Graufchimmel, deffen Mundftück und Schabraken von echtem Golde, vorne mit einem funkelnden Edelfteine geziert

[1] Auf das Rofsballet bezieht fich wohl die Angabe der Rechenbücher: »Den letzten September 1666 zur aufricht- und verferttigung der Machina des Tempels, Triumph-Wagen und Gallerie zum K. hochzeitsfeft 28.000 fl.«



[illegible] der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien — Photogravure v. H. Paulussen Wien




Das ROSSBALLET „La Contesa dell'Aria" von Francesco Sbarra aufgeführt 1667 im Burghof

Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen Wien

waren. Der Reiter felbft ftrahlte von Perlen und Diamanten, er wie fein Thier waren ganz befteckt mit Straufsfedern. Ihnen folgte die »Göttin der Lufft von den Heyden Juno genannt« mit Iris und den Nymphen. Dafs ihre Coftüme nicht hinter den früheren zurückftanden, ift felbftverftändlich. Die Ritter des Feuers erfchienen natürlich in rother Tracht mit entfprechendem Federnfchmuck unter Führung des Grafen Raymund Montecucculi, fie begleitete ein offener Felfenberg, der die Werkftatt Vulcans vorftellte. In blauen mit Fifchgeftalten durchftickten und mit Perlen und Korallen befetzten Gewändern tritt die Partei des Waffers auf, an ihrer Spitze Philipp Pfalzgraf von Sulzbach. Die Allegorie wurde verfinnlicht durch ein von Felfen umfchloffenes Wafferbecken, in deffen Mitte Neptun auf einem von Meerpferden gezogenen Throne in gebietender Haltung ftand, geleitet von vierzig Winden. Die Repräfentanten der Erde tragen grün-weifse Kleidung, bedeckt und durchftickt mit Blumen, Zweigen und Früchten, fie führt Gundacker Graf Dietrichftein; fie begleitete ein frifcher grünender Garten mit Gallerien und Springbrunnen, einen Luftthron hatte die Göttin Berecynthia, ganz in grünen Atlas gekleidet, inne, fie umgaben Nymphen und Waldmänner. Der Streit begann zuerft in Worten, welche die Elemente wechfelten; Iris ruft, des vergeblichen Haders müde, zum Streite, fie ftimmen bei:

Auff, auff, denn behende!
Was Zunge nicht kan,
Der Waffen Sieg ende
Beurthle fortan!

Die Gerüfte entfernen fich, auch das grofse Schiff wird »mit fo künftlicher Behendigkeit und Bewegung, als ob es vom Winde getrieben würde«, bei Seite gefchoben. Ein Turnier wird veranftaltet. Plötzlich gebietet eine Stimme Halt, der Tempel der Ewigkeit fchwebt von oben herab, mit herrlichen Marmorfäulen und bedeutungsvollen Sinnbildern, in einem dichten Gewölke, das fich theilt, um die Ewigkeit hervortreten zu laffen, die zur Verföhnung und zur Feier der kaiferlichen Vermählung auffordert. Die Genien des Haufes Öfterreich ziehen auf, die Reihe fchliefst der Kaifer felbft ab »in uhralter Romanifcher Kleidung, wie die erften Helden und Regenten der Statt Rom einher gegangen.« An feinem Coftüme war »nichts anderes als lauter Köftlichkeit, und die koftbareften Edelfteine mit ihren Schätzen alle darauff gleich wie in einem Silber-Meere zufammen kommen wären zu fehen.« Ihn trug ein wundervolles Pferd, mit Recht Speranza geheifsen, auf einem goldftrotzenden Ehrenwagen folgte ihm die Glorie Öfterreichs, umgeben von den Heldentugenden. Nach lobpreifenden Gefängen fordern diefe die Ritter auf, ihre Pferde »zu luftbaren Sprüngen anzumafsen«, worauf das eigentliche Rofs-Ballet folgt, in einer Reihe wunderbarer Gruppirungen, deren einige die beigegebenen Illuftrationen verfinnlichen. Mit dem kunftvoll geordneten Abzuge aller Theilnehmer endet das Feft. Die Berichte heben rühmend die Mitwirkung der Sänger und Mufiker hervor, mehr als zweihundert an der Zahl, »meiftens lauter Kayferliche Mufic-Bediente, nebenft etlichen wenigen anderen von der Statt Wien ihrer Capellen.« Der Kaifer felbft äufsert fich gegen Poetting: »ich foll es nit loben, weil ich es halten laffen, Ihr könnt aber gewis verfichert feyn, dafs a seculis nil dergleichen folches gefehen worden«. Der Arrangeur Carducci wurde in den Freiherrnftand erhoben und erhielt, nach dem Diarium Europaeum, eine Verehrung von 200.000 Gulden. Unverfehens einfallender Schnee und Regen that dem Federnfchmucke grofsen Schaden, eine für den 29. Januar projectirte Wiederholung konnte wegen des nafsen Wetters nicht ftattfinden, erft am 31. kam fie zu Stande. Zu derfelben Zeit begannen auch fchon die Fafchingsunterhaltungen, Schlittenfahrten, Wirtfchaften, Ballete, bei deren einem zwölf Damen als Mohrinnen Schmuck im Werthe von mehr als einer Million auf fich trugen, der junge Ehemann ift glücklich, dafs fein »Schatz auch gar luftig geweft, ich fchaue halt Sie luftig zu erhalten, dafs Sie alles contento habe«.

Mit der Schauftellung des Rofsballets hatten weder Dichter noch Componift die Möglichkeit künftlerifcher Bethätigung; beide arbeiteten in engft gezogenen Grenzen und hätten, felbft wenn fie gewollt hätten, da unmöglich einen grofsen Reichthum von Erfindung entfalten können. Aber dieselbe



Gelegenheit bot auch Anlafs zur Vorführung rein theatralifcher Kunftleiftungen. Zwei grofse Opern, als Feftfpiele gedacht und gefchrieben, gingen in Scene. Die eine hat wieder Sbarra zum Verfafser: der «Pomo d'oro« (»Der goldene Apfel«) zur Hochzeitsfeier gefchrieben, aber, wie es fcheint, erft zum Geburtstage der Kaiferin am 13. und 14. Juli 1668 auf dem neu erbauten Theater aufgeführt.[1] Eines näheren Eingehens bin ich durch die Neuausgabe diefes Werkes überhoben, der Adler eine treffliche Einleitung vorangefchickt hat, die vielfach von mir bereits benützt worden ift.[2] Der Librettift rühmt die Fürforge, die feine im Buche kaum erkennbare Arbeit bei dem Grafen Franz Auguft Waldftein gefunden und gedenkt auch dankbar der Leiftungen des Componiften Cefti und des Decorationsmalers und Erbauers des neuen Haufes Ludovico Antonio Burnacini. Es handelt sich in dem Stücke um den Apfel, den die Zwietracht geworfen, und die bekannte Entfcheidung des Paris, durch welche die Götter in verfchiedene fich bekriegende Parteien getheilt werden. Der entrüftete Jupiter läfst fchliefslich den Apfel zurückholen und weiht ihn der jungen Kaiferin, der alle Himmlifchen huldigen. Gelegenheit zu fcenifchen Effecten bot diefe freie Erfindung im Übermafs, in 67 Auftritten wird die Handlung mit Zuhilfenahme eines riefigen Perfonals entwickelt, auch komifche, mitunter recht unhöfifche Scenen des Narren Momo, der alten Filandra und des Dieners der Unterwelt Caron, die viele Motive der italienifchen Comödie verwerthen, fehlen nicht. An Prunk wurde diefe Oper noch übertroffen durch die andere, die »Monarchia latina trionfante« (»die Sieg prangende Römifche Monarchey«), wohl die am 19. Februar 1667 gefpielte »Hauptcomödie«, die 1678 bei der Geburt Jofephs wiederholt wurde. Die Dichtung ftammt aus der Feder des Hofdichters Nicolo Minato, der uns noch ausführlich befchäftigen foll, der Componift ift Antonio Draghi. Zu dem Olymp, den fein Vorgänger aufgeboten hatte, gefellt Minato noch alle möglichen allegorifchen Geftalten, wie Friede, Überflufs und Glückfeligkeit, die ebenfo wie der auf einer Schildkröte behaglich ruhende Müfsiggang aufgeftört werden durch Regierfucht, Grimm, Hafs und Verwirrung. Die Erde verklagt



[1] Die Zeit der Aufführung ift eine fehr ftrittige Frage. Es exiftiren zwei Textbücher, eines in Octav von 1667, eines in Folio von 1668 mit der Bemerkung »rappresentata in Vienna per l'augustissima nozze di Leopoldo e Margherita« und eine handschriftliche Partitur von 1668 »fatta per la nascità dell' imperatrice Margherita«. Adler (in dem unten citirten Werke S. VI f.) nimmt eine Aufführung für das Jahr 1667 an. Dagegen fcheinen aber die Angaben des Diarium Europaeum zu fprechen. Da heifst es unterm 30. Auguft 1667: »So war auch nunmehro das Kayserliche Comedien Haus fertig geworden, dahero wurde anitzo die Anordnung gemacht, dafs die bereits vor einem Jahre zu den Kays. Hochzeits-Solennitäten aufgefetzte Haupt Comedie auf St. Andreas Tag folle gehalten werden.« Im October wird an der Comödie probirt, die Aufführung aber auf »Jahres End« verfchoben. Doch auch im December ift man noch nicht fertig. Am 13. Juli wird dann der »erfte halbe Theil der grofsen Haupt-Comödie von Judicio Paridis und dem goldenen Apfel«, am 14. der übrige Theil aufgeführt, »fo in allem glücklich und wohl abgelauffen«. Dafs die Oper, wie Rink meldet, ein Jahr hindurch wöchentlich dreimal aufgeführt worden, ist ein Ding der Unmöglichkeit.

[2] Denkmäler der Tonkunft in Öfterreich Bd. 3.

diefe feindlichen Gewalten vor Jupiters Throne, im Rathe der Götter wird nach langen Controverfen befchloffen, die Alter der Menfchheit zu unterfuchen und diejenige Regierung wieder einzufetzen, in der es am friedlichften zugegangen. Saturnus befchwört die vier grofsen Weltmonarchien herauf, fie gerathen in Kampf, durch die Zwietracht gehetzt, die Götter nehmen auf verfchiedenen Seiten Theil: Als Führer erfcheinen die repräfentirenden Helden Minos, Darius, Alexander und Caefar, letzterer erringt den Sieg, das Römifche Reich wird eingefetzt und Leopold als der jüngfte Vertreter desfelben gefeiert. Deutlich zeigt fich in diefem Werke, wie eine Verbindung zwifchen den Kampffpielen des Rofsballets und dem grofsen antikifirenden Opernftile gefucht wird. Für 1678 trat eine neue Einleitung dazu, in welcher die Fröhlichkeit vor den herabgelaffenen Vorhang trat, das Glück des Haufes Öfterreich, einen Erben erhalten zu haben, pries und mit den Worten fchlofs: »Aber ich fehe allhier die Anftalten zu einem Schawfpiel; Clio blumet allbereith ihre Haare mit Rofen ein. Fort, es erfcheine die Schawbühne der gantzen Verfammlung zu begnügenden Anfehen, vnd foll difs neidig Tuch das Aug nicht mehr verftehen.« Sie fliegt mit dem Vorhange empor, wie das fcenifche Bild zeigt. Die Bühne ift noch reicher besetzt als im Pomo d'oro; es erfcheinen grofse Aufzüge mit Elefanten und Kameelen, die Luft wird durchfchwirrt von allegorifchen Geftalten.[1]

Solche Spiele, die fich in ähnlicher Weife auch fpäterhin wiederholen, tragen den Charakter der italienifchen Renaiffancefefte und berühren fich eng mit den Doppelhandlungen der grofsen Jefuitendramen. Sie nehmen eine Ausnahmsftellung ein. Das eigentliche Operndrama hat eine grofse Entwicklungsgefchichte am Wiener Hofe durchgemacht.

Aus der Regierungszeit Ferdinands III. fliefsen die Nachrichten über Opern- und Balletaufführungen noch recht fpärlich, oft ift man bei den dürftigen Notizen in Zweifel, ob Mitglieder der Capelle oder Herren und Damen des Hofes die Darfteller waren. Das Letztere fcheint der Fall zu fein bei dem nicht näher datirbaren Spiele, das der Baffift Agoftino Argomenti (1637 bis 1670) dem Kaifer zum Geburtstag widmete, ein Lobgefang der Schäfer mit Echofpielerei.[2] Es ift ein halbdramatifches Werk, ebenfo wie Ferdinands fchon erwähntes Drama muficum von 1649, das Hercules am Scheidewege vorführt. Ein wirkliches mufikalifches Schaufpiel, dargeftellt von den kaiferlichen Mufikern, erfcheint zuerft in einer bisher unbekannten »Ariadna abbandonata da Thefeo«, 1641 zum Geburtstag der Kaiferin Maria Anna aufgeführt, das Werk des kaiferlichen Mundfchenks Grafen Francesco Bonacofsi,[3] wie ein kurzes italienifches Scenar angibt. Africa fpricht den Prolog, dazu berechtigt, weil ein Theil ihres Gebietes dem König von Spanien, dem Vater der Kaiferin, gehöre. Thefeus fpielt betrügerifch mit Ariadna, die er feinem Sohne verloben will, während er felbft die Fedra liebt. Die Flucht wird ins Werk gefetzt, Ariadna bleibt verlaffen auf der Infel zurück, bis Bacchus als Tröfter erfcheint. Diefe dünne Handlung wird durch komifche Scenen aufgefchwellt, Parafit und Pedant zanken fich in langen eintönigen Dialogen, die fich zumeift ums Effen drehen. Von der Hoftafel erhält der Schmarotzer eine Speife; wie er fie verzehren will, fchwillt fie zu einer riefigen Blafe auf, dafs er erfchreckt davonläuft, fchreiend, er habe den Teufel auf feinem Teller gefunden. Zur Entfchädigung gibt ihm der König eine Paftete; wie er fie

[1] An diefes Spiel knüpft fich ein Streit um die Priorität der Erfindung. In einer bisher nicht beachteten Handfchrift, datirt 1680, theilt ein Görzer Dominico Francesco Calin de Marienberg ein von ihm entworfenes grofses Rofsballet »Trionfo riportato dall' invidia« mit, das nach den beiliegenden Zeichnungen ganz in der Art der Contesa d'aria im Burghofe gegeben werden follte. Auf die vier Weltmonarchien hin, die auch hier erfcheinen, behauptet der Verfaffer, dafs fein bereits 1675 dem Kaifer überreichtes Manuscript in der Monarchia latina getreu benützt oder wenigftens nachgeahmt worden fei. Dafs das Drama Minato's aber bereits 8 Jahre früher zum erften Male gegeben worden, erwähnt er nirgends. — Pferdeturniere fanden noch öfter ftatt, fo gab es am 13. Juli 1667 ein »neues Rofsballet« an dem der Kaifer fchon im Juni mit 24 Cavalerien »in der Reitfchul und in der Ritterftuben« übte, und die Hofkammerrechnungen erwähnen eines im Jahre 1674 in der Favorita.

[2] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).

[3] Hf. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel). — In demfelben Jahre haben auch in Regensburg Aufführungen ftattgefunden, denn die Hofkammerrechnungen diefes Jahres verzeichnen: »Blafius Trimbl, Gartnern zu Regensburg, in denjenigen gartten, da die Comedi gehalten worden 13 fl. (17. Juli). Hanns Georgen König und Adamen Schwab, Zimmermeifter in Regensburg, wegen bey der gehaltenen Comedi verrichten arbeit zur recompens 12 fl. (20. Auguft). Johann Georg Ladner wegen ainer Comedi 300 fl. (6. Auguft)« und 10. October »wider wegen der gehaltenen Comedi 2365 fl.« Die Mufiker, unter Führung Joh. Vallentini's find ebenfalls zu der Zeit in Regensburg.

anſchneidet, fliegen Vögel heraus. Intereſſant iſt an dem öden Producte nur der Verſuch, die komiſchen Scenen mit der Haupthandlung in Verbindung zu bringen. Bemerkenswerther iſt, ganz abgeſehen von zweien nur aus den Rechnungen nachweisbaren Balletaufführungen von 1646 (in Graz) und 1647, ein zur Vermählung des Kaiſers mit Maria Leopoldina 1648 von Felice Sances componiertes Drama »I Trionfi d'amore«[1] nicht etwa durch ſeinen Inhalt, der die Macht Amors über widerſtrebende Nymphen und Ulysses in fünf Acten, ausgeſchmückt mit kleinen komiſchen Liebesſcenen zwiſchen dem Koch und der Hofdame der Circe vorführt, ſondern durch Angaben des Verfaſſers über die Scenerie, für welche Kerzenbeleuchtung gewünſcht wird, weil dadurch das Meer entfernter ausſehe als bei Tageslicht, und einen Beſetzungsvorſchlag für die Aufführung. Der Verfaſſer beklagt, daſs diejenigen Muſiker, welche ſchon in Prag darin geſpielt, jetzt, wo eine Aufführung in Preſsburg ſtattfinden ſolle, zum Theil verhindert ſeien. Ich ſetze ſeinem Texte, der gewöhnlich nur die Vornamen der Sänger gibt, die wirklichen Namen bei, ſoweit ich ſie eruiren konnte; die Jahreszahlen zeigen die Dienſtzeit der betreffenden Sänger in der Hofcapelle an:

| | |
|---|---|
| Amore | Bartolomeo [Fregozzi Sopraniſt 1648—1657] overo Adamo (?) |
| Venere }<br>Circe } | [Carlo] Procerati [Sopraniſt 1646—1652] |
| Cosmea Mora (Dienerin) | Baldaſſaro [Paggioli 1637—1658] overo Carlo [Khniel 1646—1658] Contraalto |
| Vlisse | Felice [Sances 1637—1649 Tenor] |
| Mercurio | Criſtofero [Rossi 1637—1665] overo Nicolò [Burkhart 1649—1653] Tenore |
| Laurindo (Hirt) | [Domenico] Marchetti [1639—1671 Altiſt] overo Nicolò Tenore |
| Alceſte (Hirt) | Benedetto [Santi 1640—1662] Baſſo |
| Mirtia (Nymphe) | Bartolomeo oder Adamo |
| Delia | Il putto di Pulcardo (?) |
| Vulcano | Agoſtino (Argomenti 1637—1670) oder [Benedetto] Riccioni [1646—1649 Baſs] |
| Neptun }<br>Arcigalante (Koch) } | Riccioni, il quale lui solo può recitar le tre parti |
| Serena | Il putto di Pulcardo. |

Der Autor fügt einige Erläuterungen hinzu: »In Prag muſste den Amor Bartolomeo geben, aber jetzt ſcheint er mir zu groſs, deshalb würde ich glauben, daſs dieſe Rolle ein Anderer machen kann und die der Mirtia Bartolomeo. — Ich höre, daſs nach Preſsburg weder Argomenti noch Criſtofero kommen ſoll, der in Prag die Rolle geſpielt, daher können die Genannten dieſe Rollen übernehmen. Marchetti hat groſses Bedenken in dieſem Werke zu ſpielen, wegen ſeiner geiſtlichen Würde. Wenn Baldaſſaro nicht die Cosma ſpielen kann, weil er viel mit Podagra geplagt iſt, habe ich dieſe Rolle dem Altiſten Carlo zugetheilt, der ſie ſchon ziemlich kann.«

Die kaiſerlichen Muſikanten brachten auch die Einleitungen zu Turnieren, deren eine, verfaſst von Antonio Abati, den Sieg Ferdinands über Franzoſen und Weimaraner feiert,[2] ſowie »Comedien in Italieniſcher ſprach«, wie das Theatrum Europaeum 1651[3] und 1656 zu melden weiſs, auf Wunſch der Kaiſerin zur Aufführung. Dieſe lieſs auch am 12. Februar 1652 durch dieſelben »aus dem 3. Buch der Verwandlungen Ovidij den Actum, wie Daphne zum Lorbeerbaum worden, gar ſtattlich und artig vorſtellen: da dann u. a. gar ſchön zu ſehen geweſen, wie Mercurius bald hier, bald dort in der Lufft ſo eylends fortgefahren und das Theatrum durchflogen, als wann er ein Blitz geweſen wäre; wie denn auch, nachdem Daphne in den Baum verwandelt worden, zwölf der Kaiſerin Hof-Damen, ein jedere aus einem Baum und alſo gleich aus der Erden hervorgekrochen kommen, welche Ihrer M. einen über die maſsen ſchönen Ballett getantzet.«

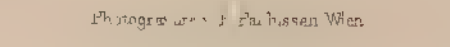
Dieſe kümmerlichen Verſuche wurden durch die wirkliche venezianiſche Oper geſchlagen; ſchon 1642 oder 1643 war Francesco Cavalli's »Egiſto« erſchienen, eine elende Dichtung, deren Handlung ſchon im zweiten Acte die Götter weiterhelfen muſsten. 1650 kam ſein »Giaſone«, den er 1649 für Venedig

1 Hſ. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).

2 Hſ. der Hofbibliothek (fehlt bei Köchel).

3 Hofkammerrechnung: »den 23. Junij wegen ailf verfertigter Claider für die k. Muſicanten ſo den 13. Martij zu ainer Demonſtration gebraucht worden, 40 Gulden.«

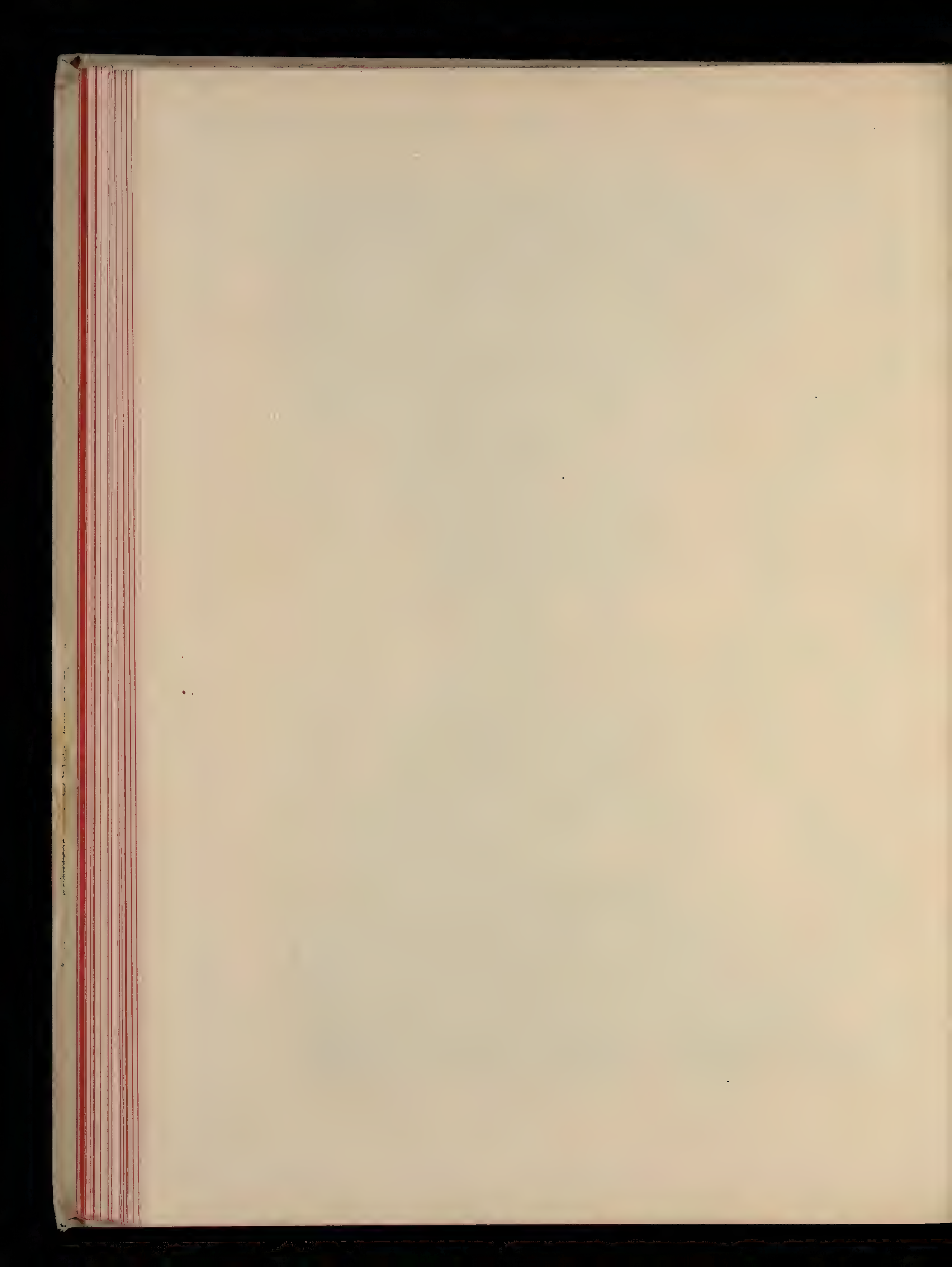




KÖNIGLICHER PLATZ. SCHLUSSDECORATION AUS „LA MONARCHIA LATINA TRIONFANTE“ VON NICOLÒ MINATO 1678

[illegible] der Gesellschaft f. verv. [illegible]

Photogravure [illegible] Paulussen Wien





*Coſtümfiguren nach Burnacini.*

gearbeitet hatte. Im Prolog des Dramas, das Cicognini verfaſst hatte, ſtreiten Apollo und Amor, ob Jaſon die Medea oder die Iſſifile heiraten ſoll. Um dieſe Frage dreht ſich auch das ganze Stück, der weinerliche Held pendelt hin und her, bis ihn Iſſifile ſich holt und Medea mit einem andern früher abgewieſenen Liebhaber zufrieden geſtellt wird. Für Erheiterung ſorgt Demo durch ſeine Prahlereien und ſeine Liebesabenteuer mit der Gärtnerin Rosminda, die im Kammermädchenſtil nach einem Gatten ſeufzt. Den ſcharfen Contraſten der Dichtung, übermäſsigem Pathos, wie derber, oft ſehr lebendiger Komik, ſo daſs grauſenhaften Geiſterbeſchwörungen Medeas die luſtigſten Converſationsſcenen folgen, ging die Muſik Cavalli's, deren charakteriſtiſcher Ausdruck ſehr gerühmt wird, mit hübſchen Ausmalungen nach. Die bedeutendſte Leiſtung, deren die Zeit Ferdinands auf dem Gebiete des Theaters fähig war, bot die am Reichstag von Regensburg geſpielte Oper »L'Inganno d'amore« 1653 (ein deutſches Scenar unter dem Titel: »Inhalt und Verfaſſung der Comödie vom Liebes Betrug«), wozu Bertali die Muſik, Benedetto Ferrari den Text geliefert hatte. In der typiſchen Liebesgeſchichte zweier Paare, Ferdinando's des Königs von Creta und der Liceſta von Thracien, die ihm als Edelknabe gefolgt iſt, einerſeits, und des Prinzen von Cypern Idraspe und der Schweſter des Königs Doralba, die unerkannt als Sclavin herumgeht, andererſeits, wimmelt es von ſchleppenden Erzählungen und groben Unwahrſcheinlichkeiten. Die Komik vertritt ein »kurtzweiliger Soldat« Baolo und der Page Fuſillo, ſowie die Dienerin Capsaria, die Baolo in ergötzlichen italieniſch-lateiniſchen[1] Verſen beſingt. Die Actſchlüſſe bilden groſse Ballete von Pygmäen, Giganten, Drachen und Geiſtern. Hauptſache waren die Decorationen, welche in Kupfertafeln dem prachtvoll ausgeſtatteten Libretto beigegeben ſind. Schon der Prolog, ein ganz Cavalli nachgeahmtes Geſpräch zwiſchen Amor und Fortuna, zeigt Ausſicht auf das weite Meer, auf dem ein Schiff herannaht. In den weiteren Scenerien wechſeln königliche Prunkgemächer, Gärten in ſtreng franzöſiſchem Geſchmacke, mit Tempeln und Säulenhallen in weiteſter Perſpective, kunſtreiche Maſchinen befördern Göttergeſtalten durch die Lüfte. Dies war das Probeſtück Joh. Burnacinis, des Spröſslings einer Künſtlerfamilie, deren noch eingehender gedacht werden muſs.

[1] »Ah che meis visceribus Reca grave cordoglio; (Onde à morte mi doglio) La mia donna in carceribus. Numinibus purissimis Pietà chiegio per lei; Sciolgansi i membri bei à vinculis durissimis. Stella, ah nimis contraria Ch'il mio ben mi contendi, Deh pietosa me rendi Morior sine Capsaria.«

Auch unter Leopold bedarf die italienifche Oper zunächft noch ftark des Importes. Der bereits genannte Librettift und Tragödiendichter Cicognini, deffen Drama Mariana 1662 am Wiener Hofe gegeben wurde, lieferte 1657 »Gli amori d'Aleffandro Magno e di Roffane« (»Liebes-Sieg Alexandri des Grofsen«), 1665 wiederholt. Der Stoff wird dadurch recht bedenklich, dafs Roffane durch einen Fremdling in andere Umftände verfetzt worden, bis fich fchliefslich Alexander felbft als der Verbrecher anklagt. Über diefe delicate Angelegenheit führt die Prinzeffin Gefpräche mit ihrer Amme Afpafia, die ihr recht cynifche Troftworte zu fagen weifs. In Intermedien zankt fich diefe mit dem Diener Burlino, der feinem Bedauern Ausdruck gibt, »dafs die Weiber nit fein wie die Hemeter alle Wochen ein anderes». Ein falfcher Wahrfager beftiehlt ihn, in der wortgetreuen Überfetzung tritt die Verwandtfchaft mit den deutfchen Hanswurftfpäffen deutlich zu Tage.[1] Leere Zauberfpäffe follen beluftigen: Strohbündel fliegen durch die Luft, Glasfcherben flattern plötzlich als Vögel davon, Burlino wird durch verhexte Krapfen ftumm. In Cicognini's Art arbeiten der Venezianer Giovanni Francesco Marcello, deffen »Pelope gelofo« (1659) recht amüfante Scenen des liebedurftigen und feigen Dieners Tarfè bringt, oder Domenico Federici (1633—1720), der als Gefandtfchaftsfecretär nach Wien kam und da in die Dienfte der Erzherzogin Eleonora Maria trat. Von ihm ftammt die 1666 gefpielte »Elice«, eine langweilige Liebesgefchichte Jupiter's, die wieder nur durch Späffe des Dieners Rolo belebt wird. In einem grofsen Monologe fetzt er auseinander, fein Gefchick fei fo fchwarz, dafs es als Tintenfafs für die Dichter dienen könne. Er hat die Elice, die der Diana geweiht ift, vor Männern zu hüten, eine Aufgabe, welche er mit der des Cerberus und Argus vergleicht. — Der erfte eigentliche Hausdichter am Kaiferhofe ift Aurelio Amalteo aus Pordenone, der von 1660—1669 als Hofpoet angeftellt war, aber bis zu feinem Ende (1690) Penfion bezog. Er lieferte acht Texte, darunter zu den grofsen Ausftattungsopern »Il rè Gelidoro« (1659), »Il Ciro crefcente« (1661) und »Il Perfeo« (1669). Er fchreibt hauptfächlich für die prachtvollen Decorationen, auch er legt den Nachdruck auf die burlesken Scenen. »Roselmina, fatta canara« (1662),[2] ein beliebtes italienifches Schaufpiel, das der Verfaffer »per conformarfi all'ufo moderno« zur musikalischen Bearbeitung hergerichtet, ift eine vollftändige Zauberoper, in der ein Horn, das die Feinde in die Flucht fchlägt, ein Ring, der die Menschen ftumm macht und ähnliche Gaben die Befreiung von Rofelmina's Liebften bewirken. Für die Komik forgen Eteorogeneo »Meteorologico è Medico«, der ein Gemifch von Latein und Italienifch fpricht, Brunello und Zizzarladone, dem ein »Arrofto« lieber als der ganze Ariftoteles ift. Im Perfeo läuft Brullo am Meer hin und her, fragt die Fifche, wo fein Herr fich befinde und warnt fie, ihn zu freffen, da heute Fafttag fei. Er weist die Verfuchungen der Liebe zurück: wenn nicht Ares und Bacchus helfen, könne Venus nichts ausrichten. Beim Kampfe des Perfeus mit dem Ungethüm meint er, diesmal habe es fein Herr mit einem noch gröfseren Thiere als er felbft fei, zu thun. Im letzten Acte erfcheint er als Nachtwächter mit dem deutfchen Rufe: »Loft hir hern vnd loft haic foghn, die glockn hat ... geflogn.« In allen Dramen ift das hiftorifche Colorit gar nicht beachtet: eine grofse Scene fpielt in der Bibliothek des Königs. Scherze, die den Mufiker reizen konnten, bringt er im Rè Gelidoro an, wo ein Narr und eine Hofdame ftreiten: fie droht, ihm zu feinem Gefange den Takt auf das Haupt zu fchlagen; er will die Paufen nicht zählen, fondern fich gleich durch eine »Fuga« retten. Amalteo thut in der Wiener Oper einen höchft bedenklichen Schritt weiter, indem er den Narren viel ftärker als es fonft gefchieht, in die eigentliche Handlung einfügt, nicht nur mit Botenberichten und Aufträgen, fondern auch in wichtigen, entfcheidenden

[1] Z. B. Magus fieht nach den Sternen, Burlino nähert fich ihm: »Magus: Nun gehet die Sonne fortth in Wider. Burlino: So war fie gewifs beym Effen, weil fie erft forthin wider geth. Magus: Der Mond ftehet in feinem aignen Zaichen im Krebfen. Burlino: Er irret, der Man ftehet im Zwilling, es müffen Ihrer zwey feyn, hat er kein Weib nicht, fo wär er Ihr Mann nicht. Magus: Die Lichter des Himmels befinden fich vornher im erften Haufs. Burlino: Wie finfter wird es dann hinden feyn im andern Haufs.« Oder: Sein Kamerad Buffeto räth ihm, fich felbft zutödten. »Burlino: Ich bin ni dabey geweft, ich weifs nicht wie mans macht. Buffeto: Henck dich. Burlino: Ach ich kan das Kitzlen nicht leiden vmb den Hals. Buffeto: So trenck dich. Burlino: Man wird gar nafs, ich möcht danach ein Strauchen davon bekommen vnd dörfft krank werden. Buffeto: So nimb das Fliegenpulver. Burlino: O ich wolt auch niht gern fo fchlecht fterben, als ein Fliegen.«

[2] Druck, fehlt bei Köchel.

Situationen. So erräth »Rè Gelidoro« das Geſchlecht der verkleideten Ardelia unter Scherzen, die man vor dieſem Zuhörerkreiſe nicht erwarten ſollte. Dafür aber lohnt ſie ihn auch mit tüchtigen Ohrfeigen. Zum Schluſs bei den allgemeinen Verlobungen geht auch er nicht leer aus, freilich würde er ſich lieber nur auf Zeit verheiraten, davon will aber ſeine Clelia nichts wiſſen. »Ein Dichter von leichter Productionskraft, aber ganz im Banne ſeiner Zeit« ſagt Zeno von ihm in einem Briefe.

Dichter und Muſiker in einer Perſon vereint Antonio Draghi, in Ferrara um 1640 geboren, von 1664 ab am Wiener Hofe, zunächſt als Kapellmeiſter der Kaiſerin Eleonore, dann als Intendant der kaiſerlichen Theatermuſik, von 1682 bis zu ſeinem Tode 1700 Hofkapellmeiſter. An Zahl und Bedeutung überragen ſeine muſikaliſchen Arbeiten ſeine poetiſchen, die er in einer hübſchen Vorrede als kecke Maskeraden entſchuldigt. Er hat einige ganz nette Theatereinfälle: ſo läſst er ſeinen Almonte (1661) durch Lärm hinter dem Vorhang einleiten: wie dieſer ſich hebt, ſieht man die Arbeiter in voller Thätigkeit; Wille, Verlangen und Architektur, drei allegoriſche Geſtalten, welche den Wunſch wie das Vermögen dem Kaiſer zu dienen, ausdrücken, treten vor, probiren die Flugapparate und Maſchinen, von denen einige verſagen, ſo daſs ſie ängſtlich von vorneherein um Entſchuldigung bitten, wenn Ungeſchicklichkeiten paſſiren ſollten. Die Scherze in den Zankſcenen werden immer derber und handgreiflicher, man wird der freſsgierigen Diener, denen der gebratene Faſan über alle Liebesnoth hinweghilft, und der lüſternen alten Weiber mit ihren Kupplerdienſten, die ſie auch dem weiblichen Publicum gegenüber anpreiſen, ſchon recht überdrüſſig. Der Liebesſtreit zweier Freunde um Roſilva in »Alcindo« (1665) tritt ganz zurück gegen die frivolen Lockungen, welche die alte Vettel Erabena gegen die verſchiedenſten Männer anſtellt, jeder Keuſchheit entſagend, wenn ſich ihr ein »guter Biſſen« bietet. Sie wird vielfach genarrt und betrogen, obwohl ſie verſichert, nicht zu alt zu ſein, um geſunde Nachkommenſchaft erhalten zu können, bis endlich unter den allgemeinen Verlobungen des Schluſſes ihr auch der erſehnte Gatte zu Theil wird. Sie fordert von ihm einen Sohn binnen ſechs Monaten, er verſpricht ihr denſelben; wenn er ihn nicht ſelbſt zu Stande bringe, werde er ſchon einen Helfer finden. Am beſten gelingen Draghi ganz zuſammenhangloſe Bilder, wie ſie bei den bereits beſprochenen Feſten des Jahres 1666 erwähnt wurden. Bei dieſer Gelegenheit hat auch ein Zeitgenoſſe dieſes Dichters Francesco Sbarra Würdigung gefunden. In ſeiner »Generoſità d'Aleſſandro« (1662) wird der griechiſche Eroberer zum gütigen Titus, die Komik beſorgt wieder das alte Weib, diesmal gar eine Mohrin, die den Bleso mit ihren Anträgen beläſtigt.

Dieſe Form der Oper, das bunte Gemiſch von Ernſt und Komik, in dem ſich die Wagſchale immer mehr nach der letzteren Seite neigt, erreicht in Minato und Cupeda ihren Höhepunkt.

Nicolò Graf Minato iſt der fruchtbarſte Dichter dieſer Periode. Er iſt zu Bergamo geboren und wirkte als Hofpoet vom Jahre 1669 bis zum Jahre 1698. Eine lange Dienſtzeit, in der er aber auch über 170 Texte zu Opern und Oratorien zu Wege brachte. Schon die Vorrede des Überſetzers ſeines »Ariſtomene« (1670) preiſt ſeine »unvergleichliche Feder, welche vorhin auff denen weitberühmteſten Venediſchen Schawbühnen den Xerxes, die Artemiſien, Antioco, die Helena, den Africaniſchen Scipio, den Römiſchen Mucius Scevola, den Seleucus, den groſsen Pompejus, die Glückſeligkeiten und den Fall des Elius Sejanus, allhier aber und zwar in 13 Monaten hero die Atalanta, das Gelächter des Democritus, den Leonidas aus Tegea, den groſsen Iphis und letzlich die Penelope mit höchſt rühmlichen Zuruff dargeſtellet.« Manches Jahr lieferte er ſechs bis ſieben Werke; wie wäre da Flüchtigkeit und Schablone zu vermeiden geweſen? Minato iſt der vollendete Typus des Theaterdichters, wie ihn der Hof brauchte: er verſteht es für die verfügbaren Darſteller, für die Eingebungen der Maſchiniſten und Decorationsmaler ſeine Scenen mit unverkennbarem Geſchicke zu arrangiren, ohne ſich viel um Motivirungen und Charakteriſtik zu kümmern. Auch der Tondichter konnte mit ihm zufrieden ſein: er gab ihm effectvolle, abwechslungsreiche Situationen zur Ausmalung, der Balletmeiſter und Coſtümezeichner kann ſeine Freude an Tänzen von Heuſchrecken und Fröſchen, von buckligen Männern und Mäuſen haben, er läſst acht

Hafen auf bezäumten Schnecken umherreiten, oder arrangirt eine grofse Jagd auf Wald-Ochfen.[1] Schon feine Vorgänger hatten krampfhaft verfucht, die unmöglichften Analogien ihres Themas mit der zu feiernden Gelegenheit herauszubringen. Minato deutet feine »Haare der Berenice« (1695), ein Catull'fches Thema, auf die Kaiferin, »welche mit einem Allerdurchlauchtigiften Gemahel beglücket, allen Pracht und Eitelkeit, deren Vorbild die überflüfsigen Haare feyn, von fich entfernet«. Der »Gleichnifs-Verftand« im »Herkules der Beewigte« (1677) lautet: Herkules ift der Kaifer, Euriſteo feine Neider, die goldenen Äpfel feine Nachkommenfchaft: »dafs Herkules mit allen feinen Heldenthaten dannoch die Unfterblichkeit nicht erhalten können, bevor er nicht die güldenen Äpfel bekommen, will fagen, dafs auch vnfer Allergnädigfter Herr mit all feiner Glückfeeligkeit bifs anhero den Segen eines fo lang gewünfchten Printzen noch nicht erlanget habe«. Mit der Licenza macht fichs Minato fehr bequem: Da kommt plötzlich ein Gott vom Himmel herab und preist diefen Tag, oder die vorgeführten Helden des Alterthums und der Sage hören aus dem Munde eines höheren Wefens oder eines Priefters, dafs fie in ferner Zeit in Öfterreich durch die zu feiernde Perfönlichkeit weit übertroffen werden follen. Zahlreiche feiner Producte — und das erklärt auch die erftaunliche Maffe — find nur Balleteinlagen und fcenifche Vorfpiele: Da ftreiten einmal die Künfte um den Vorrang, ein anderesmal werden die Wirkungen der Liebe an typifchen Repräfentanten vorgeführt, fogar Ulyffes mit feinen Gefährten mufs herhalten, um vor Naufica über die Tugenden zu debattiren und fo »durch finnreiche Vnterredung die Stunden auffzuheitern«, bis Sibylla mit der Prophezeiung, in Leopold werde ein Held erftehen, der alle die aufgezählten Eigenfchaften befitze, abfchliefst (»Die Dienftfertigkeit in der Entfliehung des Müfsiggangs, L'ossequio nel fuggire l'ozio« 1696). Gelegentlich erfcheinen die »Art-Geifter« (geni) der verfchiedenen Künfte mit ihren Vertretern, fogar Fahnenfchwinger und Fechter treten in den lofen Rahmen hinein (»Der Verdienft machet die Artgeifter gleichförmig, Il merito uniforma i geni« 1692). Eine Probe feiner Prunkopern gab fchon die Monarchia latina. Ähnlich war »Il fuoco eterno custodito dalle Vestali« (1674 zum Hervorgang der Kaiferin nach ihrer Entbindung). Das Drama behandelt nach Livius die Gefchichte der Veftalin Claudia, die allein das Feuer entzünden und den nach Orakelfpruch nach Rom gebrachten Stein bewegen kann, mit Beifügung einer fehr complicirten Liebesgefchichte. Schon der Name Claudia gab die Auslegung auf die junge Kaiferin, das erlofchene Feuer deutete auf Margarethas Tod. Ganz unnöthiger Weife wird hier wieder der ganze Olymp aufgeboten, Vefta ftürzt den Betrug vom Himmel herab, er nimmt die Masken der Tugend und der Wahrheit an, bis er entlarvt wird. Bei Minato ift diefes aus dem Jefuitendrama bekannte Doppelfpiel zwifchen Himmel und Erde, das einer gewiffen barocken Grofsartigkeit nicht entbehrt, recht felten, er hält fich feft an gefchichtliche Überlieferungen. Die Iphigenia hat er im »Tempio di Diana in Taurica« (1678) behandelt. Der Hauptton liegt auf dem edlen Wettftreit der beiden Freunde, von denen jeder für den anderen fterben will, bis Diana felbft erfcheint und jedes Opfer verbietet. So leicht macht fich der Dichter öfters die Löfung: in der »Artemifia« (1673 von Hofdamen in deutfcher Sprache gefpielt)[2] fagt der unerkannte Meraspe, während Artemifia zu fchlafen fcheint: »Wenn fie wüfste, dafs ich Meraspe, dafs ich der Todtfchläger ihres Gemahls feye«. Sie hört dies, und natürlich erfolgt dadurch die Aufklärung. Meift aus griechifchen und römifchen Schriftftellern fchöpfend, hat Minato doch auch einige Stoffe der deutfchen Sage bearbeitet; feine »Gundeberga« (1672) ift eine Genovefa aus der Longobardenzeit. In seiner Komik hat Minato die Erweiterung, welche Draghi ihr zukommen liefs, noch fortgefetzt. Die Hanswurftfpäffe mehren fich: der Diener bezeichnet fich als wunderfchönen Mann und verhüllt fein Geficht mit einem Schleier, damit fich die Prinzeffinen nicht in ihn verlieben (Pelopida Tebano in Teffaglia 1694). Er tröftet in »Ariftomene Messenio« (1670)

[1] Wie Minato die Tänze einzuführen verfteht, zeigt ein Beifpiel aus »Ariftomene«: Der verzweifelte Tifi redet die Bildfäulen an, ihm feine Lycisca wiederzugeben: »Ich fterbe mit euch tantzent, vnerkantliche Götter. Gebet mir Leuccippe zurück, oder tantzet mit. Fürwahr jhr bewegt euch vnd wollet vmb mir meine Liebfte nicht zu geben, gar die Marmel tantzen machen. (Hierauff kommen acht Höllen Geifter, welche denen acht Bildnifsen defs Tempels die Bewegungen geben, und damit einen Tanz anftellen.)«

[2]) Fehlt bei Köchel.






WAFFENSAAL

[illegible] Oper [illegible] ETERNO CUSTODITO [illegible]



die Liebenden: »Betrübet Euch nicht, mein Herr, die Liebſten wachſen herfür wie der Hidren Köpff, iſt eine hin, seyn gleich ſiben andre an der ſtat.« Er iſt gleich unehrerbietig gegen Könige, wie gegen Götter. Im »Monte Chimera« (1682) ſchilt er Neptun, der ihn mit einem Stoſse ſeines Dreizacks aufweckt, ordentlich aus. Er wendet ſich oft an die Zuſchauer; ſo ſtellt er, nachdem ſein Herr, der einige Zeit verrückt war, plötzlich wieder geſund geworden — derartige merkwürdige pathologiſche Fälle führt Minato, ſchon um der ſchönen Raſeſcenen willen, oft vor — an ſie die Frage: »Wer löſet mir einen Zweiffel auff, wenn er nicht mehr närriſch iſt, warumben heyratet er?« Oder er wird im »Curzio« (1679) aufgefordert, wie die anderen römiſchen Bürger, ſein Liebſtes in den Abgrund zu werfen. Er beſtimmt dafür den Wein, thut aber noch, bevor er ihn verſchüttet, einen Abſchiedstrunk mit den Worten: »Ich werd bey andern Neid verurſachen, weil ich mir wohl kan einbilden, daſs Ihrer vil dahierum ſeyn, welche eben ſowohl als Euch verlanget nach Wein.« Er hält als Bote eine groſse Anſprache im »Adalberto« (1697) an die Kaiſerin: »Jener berühmte Bleno, Eures Gemahels kurtzweiligiſter Diener, demüthigt ſich mit der Grundfeſte ſeiner Seelen biſs an das Fuſsgeſtell Eures Rocks.« Er tröſtet Penelope (1670), die bei der Nachricht vom Tode ihres Gemahls in Ohnmacht fällt: »Königin! ach! wolt ihr ſterben! thut doch keine ſo ſchändliche That. Wann jhr ſitzend ſterbet, ſo macht jhr alle Weltweiſen zu Schanden, welche ſagen, der Tod ſeye der letzte Schritt, den man thut.« Oft werden ihm ſeine Dienſte ſchlecht gelohnt. In der »Entraubung der Sabinen« (»Il ratto delle Sabine«) (1674) erhält er von Hersilia, der er die Liebe des Romulus anträgt, eine Ohrfeige, daſs er zu Boden fällt und ausruft: »O ſtarcker Gewalt meiner Beredſamkeit.« Zum Abſchluſſe hat er oft groſse Spielſcenen, manchmal auch in monologiſcher Form. So in »Cidippe« (1671) mit einer Rede, die uns analoge Scenen des Fauſtſpiels ins Gedächtnis ruft. Da kommt Niſso mit einem Buche: »Nun hab ich gefunden, was ich verlanget hab. Er leſet die Vberſchrifft deſs Buchs. Buch geheimer Künſten. Vnd weil ich jetzt allein hier bin, will ich ſehen, ob ich darinnen finde, was ich vonnöthen hab. Leſet fort. Daſs einem nicht traume. In dieſem hab ich mir den Kopff nicht zu erbrechen, es gehöret für den Hoff, wo man allzeit traumet. Die Fröſch ſchweigen zu machen. Es wär vil beſſer geweſt, die Weiber zu ſtillen, die nie ſchweigen können. Sich vnſichtbar zu machen. Daſs kan ich ohne diſs, nur allzeit in der finſter gangen. Die Dieb zu erlauſchen. Dieſe iſt der Zeit nicht vonnöthen, man weiſs offt wer ſtihlt vnd ſchweiget gleichwohlen. Ein Pferd zu halten, ohne daſs es etwas koſtet. Ach daſs iſt ſchön. Mache einen Kraiſs vnd ſchreib diſe Zeichen darein. * * dieſs will ich gleich machen. Sihe hier den Kraiſs vnd auch die

Zeichen. Sie ſein hart fürwahr, vnd gleichwohl hab ich ſie zuſamb gebracht. Ein vngekantes Thier führt ihn hinweck. Ach mich vnglückſeligen ach! ach!«

Zu Beginn des nächſten Acts kehrt er wieder: »Nein fürwahr, geheime Künſten verlange ich nicht mehr. Die Teuffeln von dort vnden herauff zu ruffen iſt ein wilde Kunſt, nein, nein, ich will nicht mehr«. Ganz für den Darſteller berechnet iſt eine Scene in »Macht der Freundſchaft« (»La forza dell'amicizia«) (1681 in Linz, 1694 in Wien geſpielt), ein Drama, das die Sage von Dionys dem Tyrannen behandelt.[1] Oft wird der Narr zum Satiriker und äuſsert geſunde Anſicht gegen die Mode und die Sitten.[2] Zumeiſt wird die Schluſsſcene des Actes zum regelrechten Zwiſchenſpiel mit einer eigenen Handlung. Da wird dem armen Schelm von Betrügern ſein Geld geſtohlen (Chilonida 1677) und allerlei toller Schabernack durch Hexereien geſpielt. Im »Iphis« ſteckt ihm ein neckiſcher Page ein Feuerwerk in die Baſsgeige, mit der er ein Ständchen bringen will. Er beſchwört Geiſter in der »Sulpitia« (1672), die ihn tüchtig abprügeln, er verhöhnt einen Menſchen, der ihm wahrſagt, ſein Arm ſei verwundet, den er liſtiger Weiſe in eine Binde gegeben. In den »Theſſaliſchen Zauberinnen (Le Maghe di Teſſalia)« (1677) wird ihm ein Wolfskopf angehext, er begreift nicht, warum alle vor ihm davonlaufen, endlich ſieht er ſich in der Quelle. Flehentlich bittet er ſeinen Herrn ſich für ſeine Entzauberung zu verwenden, es ſei ja auch in deſſen eigenem Intereſſe: »Ich fräſse Euch gar zu viel, wenn ich ein Wolf ſolte bleiben«.

Der weibliche Komiker iſt bei Minato wieder das alte häſsliche Weib, das bereits zehn Männer gehabt hat und noch auf den zwanzigſten zu kommen hofft. Sie kuppelt gern und hat für ihre verliebten Herrinnen die bedenklichſten Rathſchläge bei der Hand. Dafür findet ſie bei ihrem männlichen Partner kein Gehör. Er ſpricht ihr zu: »Du wirſt ſehen, daſs dein Vbel nicht lang wehrt, dann dürres Holz iſt gleich vom Feuer hingelegt.« Er will von Liebe nichts wiſſen, nach dem Grundſatze: »Wonach ich pfleg zu fragen, Iſt allein das glu, glu, glu« (Rodogone, 1677). Ihre Duette, die mit den aufdringlichſten Werbungen von weiblicher Seite einſetzen, laufen zumeiſt auf eine Fluth von Schmähungen hinaus. »Gabelfahrerin«, »du aufs der alten Welt übriggebliebenes Larvenmuſter«, »du bucklichtes Cameelthier«, das ſind nur einige Proben dieſer ausgeſuchten Höflichkeiten. Manchmal aber bleibt er, trotz ſeines Sträubens, an ihr hängen, wie im »Adalbert«, wo er ſich damit tröſtet, daſs er jetzt, einen Teufel an ſeiner Seite, nichts mehr zu fürchten habe. In »Baldracca« (1679) lügt er ihr vor, daſs ein Gebot erlaſſen worden ſei, jedes Weib, das hundert Jahre alt ſei, müſſe einen Mann haben. Sie beeilt ſich zu verſichern, ſie ſei ſo alt. Er fährt aber fort, jedes das über hundert Jahre zähle, müſſe zwei nehmen. Nun hat ſie ſofort hundertzehn. Da aber entgegnet er, das ſei ſchade: denn Frauen von dieſem Alter ſollen lebendig verbrannt werden.

Minato geht einen Schritt weiter, indem er gelegentlich den Ernſt ganz bei Seite ſchiebt; ſo ähneln manche ſeiner Werke ſchon der komiſchen Oper, ſie unterſcheiden ſich von ihr aber dadurch, daſs

[1] Rustico gehet mit einem langſamen Schritt daher und ſagt: Alſo gehen die Schulmeiſter.
Drähet ſich vmb vnd vmb. Diſs iſt ein Hexen Kraiſs.
Lacht närrisch. Also lachen die Narren.
Macht eine ſeltſame Leibsſtellung vnd ſingt. Diſs ist eine verkürtzte Vorſtellung für die Mahler.
Weint fantaſtiſch. Alſo weinen die Kinder, wann ſie was wöllen.
Vor der Wache, die er anzecht, ſingt er: »Papageye, munter ſeye, D'Raben ſchreyen Cra, cra, cra, vnd die Gukku gu, gu, gu, Lachen laute ha, ha, ha, vnd das Weinen Hu, hu, hu.«

[2] Im »Iphis aufs Griechenland« (1696): »Nichts feſslet den Sinn mehr, als eine lange Parucken vnd ein Kleyd auff die Mode, diſs iſt genug wann ſunſt ſchon alles fählt. Diſs iſt anheut der Brauch bey dieſer Welt. Ein Lieb zu erwerben war vor dieſem Adel vnd Tugend vonnöthen. Nun aber braucht es nichts, als ein ſchönes Kleyd und ein Seckel voll Geld.« In »Die Närr.ſchen Abderiter« (1675) glaubt Ergindo, Amor zu ſein, man fragt ihn, wo er ſeine Pfeile habe: »Die Liebe braucht anjetzt zun Pfeilen keines Holtz, Die gülden Pfennig ſein nunmehr der Liebe Boltz«. Im »Saleuco« (1675) mahnt Giotto ſeinen Herrn, der die Handſchuhe eines Fremdlings bei ſeiner Gattin findet: »Erinnert euch Herr, daſs bey frembden Weibern die Hände entblößen ein übler Vorbott vnd die Handſchuh aufsziehen ein gefährliche Loslaſsung der Griff ſeye«.. Der König hat in demſelben Drama ein Geſetz erlaſſen, daſs alle Ehebrecher geblendet werden ſollen. Giotto meint: »Herr, wilt du, daſs ich was rede? Wann Du allen Ehebrechern wirſt laſſen die Augen aufsſtechen, wirſt du gar bald ein König der Blinden ſeyn«.



*Theaterprofpect von Ferdinando Galli Bibiena.*

(Getufchte Federzeichnung Albertina.)

der ganze Intriguenapparat der ernſten Actionen aufgeboten wird. Selbſt, wo der Dichter hiſtoriſche Stoffe zum Vorwand nimmt, wie im Adalbert, handelt es ſich lediglich um das aus Boccaccio bekannte Motiv, wie eine Ehefrau ihrem Gatten einzureden weiſs, daſs er taub und blind ſei, wobei der Diener eine poſſirliche Helfersrolle ſpielt. Da gelingen ihm ſogar feine Luſtſpielwendungen, wie in den »Liebs Klugſinnigkeiten der Phillis aufs Thracien (L'industrie amorose in Filli di Tracia) (1695)«, wo zwei Verliebte ſich nicht getrauen, ihre Empfindungen zu geſtehen, obwohl ſie alle möglichen Künſte, ſich gegenſeitig zu ermuntern, aufbieten. So gelangt Minato zu einer ganz eigenthümlichen Form, die der Parodie der Wiener Volksbühne vorarbeitet. Antike Stoffe werden zur Poſſe mit localem Anſtrich. Derartige ſcherzhafte Einfälle waren den Faſtnachtsopern vorbehalten. In den »Närriſchen Abderiter (I pazzi Abderiti)« (1675) bringt er eine bunte Reihe von Narren männlichen und weiblichen Geſchlechts, die dadurch geheilt werden, daſs es — plötzlich Winter wird. Auch in der »Chimera« (1682 und 1692) handelt es ſich um Narren, im Mittelpunkte ſteht der Sternſeher Hipparco, der ſeine Schüler im »Gymnaſio« unterrichtet; wir machen ſogar eine Virgil-Interpretation mit.[1] An ſeiner Seite wirkt ein Famulus, der ſeine Worte verdreht und ſeine Aufträge verkehrt ausrichtet. Eine Scene führt den »Kräutel-Marck auff dem Graben« vor, wo die Weiber ihre Waaren anpreiſen, die Lieder haben oft coupletartigen Anſtrich,[2] manche Sentenzen ſchlagen den Ton Pater Abrahams an.[3] Ganz denſelben Charakter, wie dieſes Drama, tragen eine Reihe von Werken Minato's, die ſich um eine ihm eigenthümliche Geſtalt, den lachenden Philoſophen, aufbauen.

Heiſse er nun Demokritus (»Riſa di Democrito« 1670) oder Epicur (»die untheilbare Theil des Epicurus, Gl' atomi d'Epicuro« 1672) oder Harpocrates (»das Stillſchweigen deſs Harpocrates, Il silenzio di Harpocrate« 1677), überall hält der Weiſe lange populäre Vorträge, und berät die Perſonen der eigentlichen Handlung, wenn er auch ſelbſt nicht immer von menſchlichen Schwachheiten frei iſt. In letzterem Stücke unterweiſt er ſeine Schüler im Schweigen, einer derſelben, Limacus, findet, daſs dieſer Unterricht für Damen beſonders ſchwer ſei. Er lehrt, daſs Gott uns zwei Augen und einen Mund gegeben, Limacus ſetzt hinzu, auch zwei Hände, damit man weniger rede, ſondern mehr ſtehle. In der Handlung des Stückes bewährt ſich ſeine immer wieder vorgetragene Lehre, zum Schluſſe erſcheinen vier ſeiner Schüler und machen »ohne Geräuſch und ſonders laute Muſik in der Still einen Danz«.

Der humoriſtiſche Anſtrich, der dem Denker überall geliehen wird, wandelt ſich ins Poſſenhafte, in einer von Minato's berühmteſten Opern, der »Gedult des Socrates mit zweyen Ehewirthinen, La pazienzia di Socrate con due moglie« (1680 und 1731 geſpielt). Da ſitzt Socrates »an einer kleinen Taffel mit allerhand Büchern« in ſeiner Schule und ſingt: »Ich ergötz mich in nachſinnen«. Der Unterricht, den er ſeinen Schülern Alcibiades, Xenophon und Anderen ertheilt, wird durch ſeine beiden Frauen geſtört, die er, nach einem erfundenen Geſetze, als atheniſcher Bürger nehmen muſs, obwohl er klagt: »Was fang ich mit zweyen an, hab mit einer gnug zu ſchaffen«. Santippe und Amitta werfen ſich gegenſeitig die ſchönſten Titel an den Kopf: »du quackendes Froſchmaul«, »du ſchnaderende Anten«, »du brummende Beerin«, »du Meccaniſche Eſelin«, »du ſchwarzer Guckguck«, »du morgenländiſche Gelſen« fliegt es hin und her. Socrates bekommt bei ſeinen Verſöhnungsverſuchen auch ſein Theil. Dieſe Situation wiederholt ſich das ganze Stück hindurch, daneben geht ein zweiter Streithandel zwiſchen

[1] »Conticuere omnes Es haben alle geſchwiegen. Infandum der Kinder Regina jubes du Königin ſchaffeſt renovare dolorem zu Navarra Schmertzen ſo gut und treſlich expliciret. Baſta für heut, genug für die aufswendige Lection, nun geht und wann ihr nicht wolt, daß ich Euch die Hoſen viſitire, ſo ſtudiret fleißig«.

[2] So klagen die Kräutelweiber: »Mit den kargen Mägden greinen Und faſt vmb ein Krevtzer rauffen, Viel des Himmels Laſt verſpüren, In dem Sommer von der Sonnen Und im Winter von Gefrieren«. Fileno, der einer jungen Kräutlerin nachſtellt, ſingt: »Meine Lieb, o Hertz Beſtreitter Ich der Kräuttlerin ergab. Anderen verkaufft ſie Kräutter, mir kaufft ſie die Freyheit ab.«

[3] Criſippo philoſophirt: »Der Betrug iſt in tempore praeſenti, die Treu in praeterito, das Intereſſe allein iſt in ſecuro, das Gute iſt Alles in futuro, der rechte Caſus iſt ſchon verlohren, nichts nutz iſt der Accuſativus, ſelten gebraucht man ſich deſs Dativi und Alle befleißen ſich deſs Ablativi.«






VORHANG

aus „IL FUOCO ETERNO CUSTODITO DALLE VESTALI" Oper von Nicolò Minato 1674

Druck u. Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. H. Paulussen Wien

dem Philofophen und Ariftophanes »der Brennneffel aufs Parnaffus«, der in einem Liede fein dichterifches Glaubensbekenntnifs ablegt.[1]

Die Oper Minato's ift reich an ernften und humoriftifchen moralifirenden Sprüchen. Die meiften find fo allgemein gehalten, dafs eine beftimmte Tendenz kaum anzunehmen ift. Und doch gibt es Zeugniffe, welche lehren, dafs es der Dichter wagen durfte, direčte Mahnungen, fogar an den Allerhöchften feiner Zuhörer, zu richten. Ein alter Biograph Leopolds meldet: »Die Kaiferin Claudia Felicitas bediente fich öffters der Gelegenheit in den Opern ein und andere Erinnerung an den Hof felbft zu thun, wie denn abfonderlich eine, fo den Titel führt, La laterna di Diogene, bekannt ift, worinnen Diogenes dem gantzen Hofe feine Fehler vorrücket und dem Kaifer felbft unter der Geftalt des Alexandri Magni fagt, dafs er aus allzu milder Gnad nicht ohne Schaden des gemeinen Volkes die Lafter nicht beftraffe.« Und thatfächlich fieht in diefer 1674 gefpielten Oper, welche fich den oben erwähnten Socrates- und Epicur-Dramen anreiht, Diogenes zum Schlufse in Alexander, der den Darius begnadigt, keinen Menfchen, fondern einen Gott, aber, fügt er hinzu: »Ich wolte, dafs du zu Zeiten mehr ein Menfch wäreft, Du begnadeft einen Jeden, fchenkeft Denen, die dich beftehlen, entfchuldigeft, die dich verrathen.« Einmal aufmerkfam gemacht, entdeckt man auch in andern fcheinbar harmlofen Bemerkungen diefes Stückes fcharfe verborgene Spitzen, fo, wenn Diogenes erzählt wird, dafs dem Alexander eine Schrift übergeben werden foll, welche »der Richter vnbilliche Vrthl, der Verwalter gewaltfame Tyrannei und der Hoff-Bedienten verfchalckte Vntrew« erklären will, und Diogenes entgegnet: »Weifst du was damit gefchehen wird? Man wird fie in dem Rath langfam vornehmen, damit fie wieder in Vergeffenheit komme.« Die Bemerkungen des Hiftorikers finden Beftätigung und Ergänzung in dem Berichte des Venezianifchen Botfchafters Francesco Michiele von 1678, der behauptet, es gebe kaum eine Vorftellung, in welcher dem Kaifer nicht die Fehler und Intriguen feines Hofes vor Augen geftellt feien, fo dafs die Hörer ftatt ergötzt, bekrittelt werden und fich in die Süfsigkeit der mufikalifchen Paffagen ein gut Theil beifsender Bitterkeit menge. Er erwähnt den »berühmten« Diogenes, in dem der Kaifer mit feiner Gemahlin, die bedeutendften Minifter und auswärtigen Botfchafter, ja auch die anderen Fürften Europas deutlich zu erkennen feien. Und ebenfo wären in »Die Närrifchen Abderiter« die Fehler des Staatsrathes blofsgelegt. In dem darauffolgenden Jahr fei fogar die Perfon Spinola's auf der Bühne erfchienen, der im Spiele da feinen Vortheil fuche und bei den Karten dem Oberfthofmeifter feine Geheimniffe entlocke. Wahrfcheinlich ift hier die Zwifchenhandlung der »Chilonida« (1677) gemeint, wo der Hauptmann Herus mit einem Fremden Karten fpielt und gewinnt: zum Schlufs nimmt ihm aber der Verlierende das Geld weg, legt den Finger warnend an den Mund und geht fort. Herus bleibt verdutzt zurück und »deutet an allen Orthen defs Zimmers, man foll fchweigen«. Und in einer andern mufikalifchen Vorftellung werde eine Scandalaffaire, wie die Frau des Kanzlers einen franzöfifchen Jüngling in das Privatgemach des Königs eingelaffen, fo dafs er die wichtigften Staatsfachen in die Hände bekommen, fehr deutlich auf die Scene geftellt. Auf welches Drama hier angefpielt wird, vermag ich nicht anzugeben, da mir fo manche Oper des Wiener Kaiferhofes unbekannt geblieben. Jedenfalls aber betrachtet man, wenn man fich diefe Bemerkungen vor Augen hält, auch manche Äufserungen in anderen Texten mit kritifcherem Blicke.

In die Schule Minato's geht Donato Cupeda (geboren 1633), der 1696 nach Wien an feine Seite berufen wurde und bis zu feinem Tode 1704 als Hofpoet erfcheint, nachdem er bereits von 1689 ab Stücke geliefert hatte. Er fchrieb ungefähr dreifsig Texte, meift aus der Antike fchöpfend. Er hat eine kräftigere Führung in den ernften Scenen als fein Meifter: wilde Eiferfucht wird in »La fede pubblica« (1699) recht anfchaulich dargeftellt, beim franzöfifchen claffifchen Drama lernt er guten und ficheren Aufbau der Handlung und Vertiefung der Empfindung: fo in »La forza dell' amor filiale« (1698), die Gefchichte des Titus Manlius Torquatus, der feinen Vater, trotzdem er von ihm Ungerechtigkeit erfahren, vertheidigt.

[1] »Meine Mine flieht die Rofen, Nimt die Dörner vmb zu ritzen, Ich verlang nicht das Liebkofen, Ich will Peitfchen daran fpitzen«.

Hier hat er auch die Komik ganz bei Seite gelaffen. Meift jedoch arbeitet er nach der alten Schablone. Sein Ulyffes in »La coftanza d'Uliffe« (1700) weift alle Verfuchungen Circe's zurück, bis fie fich zum Schlufse ganz plötzlich eines Befferen befinnt. Des ftofflichen Intereffes wegen möchte ich die »Alcefte« (1699) herausheben. Der Dichter fetzt mit Admets Klagen am Grabe feiner Gattin ein. Bloco tritt hinzu, der feinem Herrn die trüben Gedanken ausreden möchte. Admet aber geht verzweifelnd ab. Bloco klagt im Monologe, dafs man ihm nichts zu effen gebe; er lobt die Königin, die nach dem Tod noch freigebig fei, da er fich den Wein, der als Todtenopfer für fie aufgeftellt worden, zu Gemüthe führen kann. Er trinkt auf ihr Wohl und weint dazwifchen, fo dafs er bald felbft nicht weifs, ob der Wein oder das Mitleid ihm die Thränen ausgeprefst haben. Plötzlich beginnt die Erde zu beben, er läuft erfchreckt davon. Hercules führt Alcefte auf die Oberwelt. Unterdeffen ift der General Diocles von feinem Feldzuge heimgekehrt, in feinem Gefolge führt er die Prinzeffin Megara als Gefangene. Er begehrt von Admet ihre Hand, fehr zur Entrüftung Rofalbas, die ihn liebt, fowie der Prinzeffin felbft, die innige Bande mit Hercules vereinen. Hercules gibt, auf Wunfch Alceftes, fie für feine Gattin aus, es gelingt ihm leicht, Bloco zu überzeugen, der auch gleich bedeutende Unterfchiede zwifchen ihr und der früheren Königin herausfindet. Er meldet fie bei Hof an, Megara wird, wie fie von einer Gemahlin des Hercules hört, ohnmächtig, Admet fängt fie in den Armen auf, diefe Gruppe wird von der plötzlich eintretenden Alcefte mifsdeutet. Admet entbrennt bei Alceftens Anblick in Liebe, hält aber feine Empfindungen zurück, da er fie für die Gattin des Hercules nehmen mufs. Sie aber mifsverfteht feine Kälte und wird aus Schmerz ohnmächtig. Da ift wieder Hercules zur Hand, der fie ftützt, und Megara kommt in höchfte Erregung. Diocles möchte fie tröften, bekommt aber eine Ohrfeige, worüber fich Rofalba unbändig freut. So ift aus dem antiken einfachen Stoffe im Handumdrehen die verwickelte Liebesgefchichte geworden, wie fie die Oper braucht, und die folgenden Vorgänge beftehen nur in einem Hin- und Herfchieben der einzelnen Figuren. Die Mifsverftändniffe mehren fich: Admet fchwärmt im Traume von einer Gattin, die horchende Alcefte bezieht dies auf Megara, fie trägt ihm ihre Liebe an, er weift fie zurück, da er fie für die Gattin des Hercules hält. Bilder werden verwechfelt, hauptfächlich durch Zuthun Blocos, aus Liebeskummer wird Diocles wahnfinnig, Admet verlobt fich mit Megara und reicht ihr Krone und Scepter, doch Alcefte entreifst fie ihr, da fie ihr nicht gebühren. Sie wird verhaftet und zum Tode verurtheilt, Bloco foll fie hinrichten. Sie fchreibt einen Brief an Admet, in dem fie alles aufdeckt. Wie Admet ihn erhält, ruft er fofort nach Bloco, diefer kommt mit blutigem Schwert, gefteht aber bald ein, dafs Alcefte am Leben fei. Nun wird fie wieder mit Admet vereint, Hercules mit Megara, Diocles ift fo vernünftig geworden durch einen Zauberring, dafs er Megara ganz vergifst und fich mit Rofalba verlobt. Das Stück ift charakteriftifch einerfeits für die gefchickte Theatermache, die rein äufserliche Effectfcenen aneinander reiht, andererfeits für die Fülle von Widerfinn und Gefchmacklofigkeit, welche in einer einzelnen Oper aufgeboten werden konnte. — Die fonderbaren Philofophen Minato's fehlen auch bei Cupeda nicht. Er hat feine dichterifche Thätigkeit in Wien begonnen mit einer Faftnachtsoper: »Die Lieb macht gefcheid oder die Thorheiten des Hippoclide Amore da senno overo le Schiochezze d'Ippoclite (1695).« Die Vorrede verfichert den Lefer: »Wann die Dinte künte fchamroth werden, würdeft du felbe in diefer Vorftellung gantz Schammerröthet in deine Händ bekommen. Ihr eintziges Ende ift dem Gemüth defs Allerglorwürdigften Kayfer bey fo vnaufsfetzig vnd wichtigen Befchäfftigungen feiner Allbeglückteften Regierung eine kleine Luft Vnterhaltung zu geben.» Die Grundlage liefert Herodot. Der närrifche Hippoclide, dem die Hand der Prinzeffin zugefagt war, verliert fie durch feine Dummheit, die felbft fein Hofmeifter, der weife Stratone, nicht bekämpfen kann. Obwohl diefer in einem Liede verfichert, «Die Welt ift eine Narren-Keufchen», ift er doch nicht Philofoph genug, um dem Weibe widerftehen zu können. In einer ausgezeichneten Scene verfucht er der Liebe Herr zu werden, indem er fich in die Schriften des Orpheus und Plato vergräbt, aber überall findet er den Preis diefer Leidenfchaft, felbft Landkarte und Globus, die er zur Hand nimmt, rufen ihm das Bild der Geliebten ins Gedächtnifs. Schliefslich wird



plötzlich Hippoclide vernünftig und heiratet das Mädchen, das ihn ſchon lange liebt, ebenſo raſch wird Stratone von ſeiner Narrheit curirt.

In der Art dieſer beiden Dichter, welche eine lange Zeit faſt Alleinherrſcher auf der kaiſerlichen Bühne waren, ſind auch eine Reihe anonymer Textbücher gehalten, die ganz gut von ihnen ſelbſt herrühren könnten, jedenfalls aber ihr Vorbild nirgends verleugnen. Da werden grauſe Stoffe, wie »Alboin (1707)« ſo gänzlich umgewandelt, daſs ſie thatſächlich, wie die Vorrede verſichert, von ihren «entſetzlichen und übelgeſitteten Begebenheiten» befreit erſcheinen. Ein Compliment in Minatos Stile drechſeln »Die Brönn von Beotien »(Le fontidella Beotia) (1682)», wo die Quellen des Erinnerns und des Vergeſſens erſcheinen. In letztere, verſichert ein Genius, könne nur eines niemals fallen: der öſterreichiſche Ruhm. Ein Trunk aus beiden ergibt komiſche Scenen des Dieners, der die Geliebte ſeines Herrn dringend erſucht, ihm keine Belohnung anzubieten, aber ſehr betrübt wird, daſs ſie ihm dieſe Bitte gleich gewährt. Einen der unausſtehlichſten ſingenden Philoſophen führt der »Eſopus« (1703) vor, der ununterbrochen ſeine Fabeln erzählt, als Seitenſtück erſcheint, ähnlich dem Socrates Minato's, der weiſe Xanto mit ſeinem zänkiſchen Weibe. Eine ganze Reihe amüſanter Scenen entwickelt »La secretaria d'Apollo in Parnaſſo« im Carneval 1685 geſpielt.[1] Da hält Apollo mit ſeinen Secretären Gerichtshof, verſchiedene Geſuche werden vorgeleſen und entſchieden, einzelne Petenten dürfen eintreten. So die Sirenen, welche bitten, die Salzfluten des Meeres mit den ſüſsen Wäſſern des Caſtaliſchen Quells vertauſchen zu dürfen. Bei ihrem Probegeſang ſchlafen aber ſämmtliche Beiſitzer ein, und ſie werden einſtimmig zurückgewieſen. Nach ihnen kommt ein »Fantaſtico«, der ſich an den Arzt Apollo wendet, damit er von der Glocke, die immer in ſeinem Kopfe läute, befreit werde. Da Zureden nichts hilft, ſendet Apollo nach einem Chirurgen, dieſer ſchneidet ihm in den Kopf und bringt eine Kuhglocke heraus die er im Ärmel verborgen gehalten. Jetzt iſt der Patient befriedigt: er erkennt ſogar den Klang der Glocke, die ihn ſo lange geplagt, wieder. Apollo meint, der Narr ſtehe nicht ſo vereinzelt, ein Jeder habe ſeine Glocke im Kopf. Wieder fühlen wir uns an die mythologiſche Parodie gemahnt, die ſpäterhin ſolange die Wiener Volksbühne beherrſchte. Daneben gibt es auch Opern, welche nicht ſtändig an Wien gebundene Dichter zu Verfaſſern haben. So brachte Addimari in ſeinem »Carceriere di se medesimo« (1702) luſtige Scenen eines Knappen, der gezwungen



[1] In der Hofbibliothek. Fehlt bei Köchel.

ift, die Rolle feines Herrn zu fpielen. Mehrfach erfcheint der in Italien berühmte Francesco Lemene, characteriftifch ift, dafs feine Opern für Wien manche Veränderungen erfahren mufsten. So fein »Endimione (1706)«, der bereits die Runde über die Bühnen Wälfchlands gemacht hatte: Hauptfache ift — und das dürfte wohl erft in Wien fo ftark herausgearbeitet worden fein — die Komik des Silvano. Er findet die ohnmächtige Aurella, befpritzt fie mit Wein und fragt fie ängftlich, ob fie todt fei. Da fie nicht antwortet, nimmt er einen «befferen Balfamb» aus der Tafche heraus, ein Stück Käfe, und hält ihn ihr unter die Nafe; da sie zubeifst, ruft er: »Diese Nymphen ist nicht einfältig, sobald sie hat den Käfs wahrgenommen, ist ihr die Seel ins Maul gekommen«. Als Bote hinterbringt er Diana die »schlimme Zeitung«, dafs Endymion eine andere liebe, er will dem im Netz gefangenen



Cupido die Flügel abfchneiden, um ein «Wäderl« (Fächer) daraus zu machen. Da er ihn für ein Paperl hält, bietet er ihm «Hanif» zum Effen, dann gar Wein zum Trinken an, den Cupido entrüftet zurückweift, da er fich nur von menfchlichen Herzen und Thränen nähre. Silvano meint, da müffe er zum Berg Vesuvius gehen, wo der Weinftock füfse Thränen weine. Endlich verlangt er, Cupido folle ihm etwas vorfingen, diefer fchimpft ihn: »Silvan bist ein Piffel, ein Bäurischer Schliffel, ein Schwein und ein Efel«, darüber wird er böfe und droht ihn zu verfchenken. Gemahnen diefe Scenen nicht an das Gefpräch zwifchen Fantafie und Nachtigall in Raimunds »Gefeffelter Fantafie«? Ähnliche komifche Effecte bringt fein »Narciso« (1699) in Scenen zwifchen einem wilden Bären und Tulipan, der fich fchliefslich aus Nafchgier an der aufgeftellten Honigftange fängt. Ganz Leporellomäßig zählt er die Mädchen auf, die für feinen Herrn paffen würden, und hebt bei jeder die fchlechten Eigenfchaften hervor.



Ebenfo ftändig wie die Textdichter find auch die Componiften. Sie, die ihre Zeitgenoffen in zweite Linie zu ftellen pflegten, erwecken heute das Intereffe des Mufikgelehrten, während die Libretti bei Seite gefchoben werden. Sind fie es doch, wie ein Schriftfteller fagt, die den Puppen Leben gaben und wahrhafte Charaktere fchufen, fie haben Frifche, Individualität, Knappheit. So wenig ich die Abficht habe, mich mit der wohl bedeutungsvolleren, aber andere Vorkenntniffe und andere Betrachtungsweife fordernden mufikalifchen Seite der Wiener Oper zu befchäftigen, dürfen doch die wichtigften Namen der Tonkünftler, die am öfterreichifchen Hofe gewirkt haben, hier nicht fehlen. Antonio Bertali und Felice Sances, die Capellmeifter Ferdinands III., wurden weit überflügelt durch






PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN WIEN

Antonio Cefti, der von Leopold im Jahre 1666 berufen wurde, bis 1689 blieb und dann nach Venedig zurückkehrte, wo er bald darauf ftarb. Er ftammt aus Arezzo und war aus der gediegenen mufikalifchen Schule des Carissimi hervorgegangen. Seine »Dori, ovvero lo schiavo reggio« war im Triumph über die Bühnen Europas gezogen und hatte auch in Wien 1664 Station gemacht. Das dankte fie hauptfächlich der Mufik, der Text von Apollonio Apolloni bietet die traditionelle Verkleidungsgefchichte. Aber feine Compofition bezeichnete ein Bewunderer als »das gröfste Licht des Theatralifchen Styles«. In diefem Werke, wie in dem fpeciell für Wien gefchriebenen »Pomo d'oro«, zeigte er fich als Vermittler zwifchen der florentinifchen Oper, wo der Chor zur Handlung gehörte, und der venezianifchen, die ihn ganz verdrängte. Sein Chorfatz ift claffifch, er hat eben fo tiefen lyrifchen Ausdruck, als echt volksmäfsige Töne in den Buffopartien, in feinen Kunftmitteln fteht er auf der Höhe feiner Zeit. Mit dem fingerfertigen Dichter Minato hält fein hervorragender Componift Antonio Draghi, den wir bereits als Librettiften kennen, Schritt. Er hat nicht weniger als 190 Compofitionen hinterlaffen. Seinem Texte fich anfchließend, kommt er bereits zu den Anfängen der echten Opera buffa. Von anderen Componiften, die öfter erfcheinen, nenne ich die Kapellmeifter der Kaiferin Eleonora Pietro Andrea Ziani und Giovanni Battista Pederzuoli, Antonio Maria Abbatini, Agostino Steffani und zahlreiche andere. Auch Deutfche dringen durch; fo befonders Johann Heinrich Schmelzer, ein Öfterreicher (geboren 1630, geftorben zu Wien 1680), der von 1671 ab als Vicecapellmeifter, von 1679 ab als Capellmeifter unzählige Balleteinlagen für die Oper fchrieb, Arbeiten, in welchen ihm in feinem Sohne Andreas Anton ein würdiger Nachfolger erftand, fowie die bereits vom Jefuitendrama her bekannten Mathias Zächer und Ferdinand Tobias Richter, die jedoch hauptfächlich in Oratorien fich bethätigten. Obenan unter den deutfchen Componiften ftand Kaifer Leopold felbft, der zwar keine gröfsere italienifche Oper ganz durchcomponierte, aber viele derfelben mit Einlagen feiner Hand fchmückte.

Noch in den letzten Lebensjahren Kaifer Leopolds trat auf dem Gebiete der Oper jener Umfchwung ein, welcher uns in feiner Nachahmung durch Gottfched auf dem Gebiete des deutfchen Schaufpiels geläufig ift: die fogenannte »Reinigung der Schaubühne« wurde vollzogen. Der profeffionellen Unverfchämtheit der Komik, die fich immer ftärker in die Handlung felbft eingedrängt hatte, wurde energifch Halt geboten, ihre Domaine blieb das Zwifchenfpiel, das fich bald ganz loslöfte, um als die eigenartige und eigenberechtigte Gattung der komifchen Oper zu erftehen. In der tragifchen Oper herrfcht unbedingt der ftrenge Zufchnitt der franzöfifchen Tragödie. Man fucht auf das Gefühl des Zufehers zu wirken durch feelifche Conflicte, man verbannt die Göttererfcheinungen und leeren Zaubergefchichten: fo gewann man eine äußerliche Wahrfcheinlichkeit. Eine innere Wahrheit aber wurde nicht erreicht: denn die alten Actionen blieben mit ihren Liebesverwicklungen und Unmöglichkeiten. So war allerdings ein gröfserer, aber der clafficiftifchen Tragödie ängftlich angelehnter Stil erftanden, die vielgerühmte »Reinheit« jedoch bildete fich bald zur quälendften Einförmigkeit heraus, und A. W. Schlegel fagt mit Recht: die Oper wurde »gereinigt, was im Sinne der neueren Kritiker oft bedeuten will, ausgeleert.« Gerade in der Oper, die fich das Recht auf das Wunderbare nicht nehmen laffen kann, mufste diefe gewaltfame Reaction zu einer Ernüchterung führen, welche eine noch fchlimmere Schablone erzeugen konnte, als die frühere Anhäufung von Unfinn.

Auf dem Scheidewege zwifchen der älteren und der neueren Richtung fteht Silvio Stampiglia (1664 zu Rom geboren), der von 1707 bis 1713 Hofdichter war und bis zu feinem 1725 erfolgten Tode kaiferliche Penfion bezog. Er ift felbft in feiner berühmteften Oper »Camilla, regina dei Volsci« (1697) phantafielos und trocken, er häuft craffe, faft unmögliche Scenen, eine eigentliche Verwickelung fehlt. Die komifche Figur wird bei ihm öfters befeitigt; wo er fie verwendet, weifs er wenig mit ihr anzufangen. Die Tragik wendet er ins Rührende, fo verföhnt fich fein Tarquinius Superbus mit dem aufftändifchen Turno (»Turno Aricino« 1707). Zeno, der ihn noch in Wien getroffen, fagt, dafs er bei Jofeph I. beliebt gewefen, Carl VI. habe aber nichts von ihm wiffen wollen, obwohl er fich fehr um feine Gunft beworben. Ziemlich

nachsichtig bezeichnet ihn Zeno als Mann von Verdienst, aber unendlich eitler als wirklich geistvoll, während Metastasio das Verdammungsurtheil über seine Opern fällt, sie seien »Bastarde zwischen Komödien und Tragödien«.

Wie rasch sich das französirende Musikdrama in Wien eingebürgert hatte, beweist Stampiglias Zeitgenosse Pietro Antonio Bernardoni (geboren zu Vignola 1672, gestorben zu Bologna 1714), Hofpoet von 1703 bis 1713. Seine zahlreichen Opern tragen durchaus akademischen und oratorienmäfsigen Charakter, sie arbeiten viel in Pathos und Declamation bei wesentlich vereinfachter Handlung. Eine lyrische Stimmung waltet vor, die aber noch schwer mit dem sprachlichen und theatralischen Ausdrucke kämpft. Die Liebe tritt noch stärker als bisher in den Vordergrund. Die verlassene Ariadne[1] (1702) wird nicht nur von Bacchus, sondern auch von einem Prinzen Nearchus angebetet, der erst nach edelmüthigem Wettstreit zurücktritt und sich mit einer früher verschmähten Geliebten begnügt. Heldinnen und Helden prunken in Tugend und Großsinn. Thusnelda ist in seinem Arminius-Drama (1706) von Germanicus gefangen, für ihre Freigabe fordert er Frieden von den Deutschen, sie aber droht ihren Gatten zu verlassen, wenn er auf derartige schimpfliche Bedingungen eingehe. Sein »Numa Pompilius«[1] (1707) vermält sich mit Egeria und gibt seine Schwester dem Fabio, der seiner Wahl zum Könige den heftigsten Widerstand entgegengesetzt hatte. Das »Soyons amis« klingt in unzähligen Variationen auf der Opernbühne des 18. Jahrhunderts. Bezeichnend für die ganze Zeit ist, wie Bernardoni in dem ihm von der Kaiserin selbst gegebenen Stoffe der Atalanta sich um die Tragik des Sujets herumdrückte. Von all den Ereignissen der Sage hat der Dichter in seinem »Meleagro« (1706) nur den Sieg des Helden über den Eber und die Liebe zu Atalanta beibehalten, seine Mordthaten an den Vettern aber gänzlich beseitigt, »damit ein daraus erfolgter Tod das Ende dieses Schauspiels mit seinen entsetzlichen Schatten nicht verfinstere«. Dafür läfst er Meleagro bereits mit Prinzessin Elisa vermählt sein und nur die ersten Acte des Dramas Atalanta nachlaufen, zum Schlufs aber reumüthig zu seiner Gattin zurückkehren, da ihm »Meleagro durch Vermählung mit einer Fürstin, zu welcher er schon vormals verpflichtet war, in höhere Würde« gesetzt schien. Diese »Würde« wird nunmehr zum Schlagwort der gespreizten Helden und Heldinnen, die Frische und Harmlosigkeit, wie sie in der ersten Leopoldinischen Zeit geherrscht, macht einer steifen Etikette Platz, nicht nur in der Kunst, sondern auch im Leben und Treiben des Hofes, das seine erkältenden Schatten auf die einst sonnigen theatralischen Ergötzungen warf. In diesem Geiste steigern sich auch die höfischen Complimente in den Prophezeiungen der Licenza und in kleineren Spielen. Bacchus versichert Ariadne, dafs sie nicht die letzte grofse Dame sei, die ihrer Tugenden halber in den Himmel versetzt werde, sondern Kaiserin Eleonore werde sie mit ihrem Lichte verdunkeln. In der »Clemenza d'Augusto« (1702), deren Inhalt die Begnadigung der Verschwörer



*Pietro Antonio Bernardoni. Gezeichnet nach einem Stiche von Gius. Guzzi.*

[1] Fehlt bei Köchel.

durch Octavius Caefar bildet, taucht der Flufs Tiber empor und weisfagt dem edlen Kaifer, Jahrhunderte werden vergehen, dann aber wird in Öfterreich Leopold erfcheinen, der ihn übertreffen foll. Im »Enea negli Elifi«[1] (1702) weifs der Schatten des Anchifes genau Befcheid von der Zukunft Öfterreichs und der Gröfse feines Kaifers Leopold.

Gleich beim erften Schritte war fo die reformirte Oper am Wiener Hofe in Philifterhände gerathen, die nur die Form, nicht aber den entfprechenden Inhalt geben konnten. Es war ein Glück, dafs die weitere Führung zwei Männer übernahmen, denen man, bei allen Einfchränkungen, den Namen von Dichtern nicht verfagen kann. Zugleich gaben ihre weltberühmten Perfönlichkeiten der Wiener Hofbühne einen ftrahlenden Glanz, wie fie ihn bis dahin noch nicht erreicht hatte. Mit Neid fchauten die Souveräne auf Carl VI., dem es gelungen war, einen Apostolo Zeno und Pietro Metaftafio an feiner Seite feftzuhalten.

Apostolo Zeno ftammt aus einer cretenfifchen Familie und ift 1668 in Venedig geboren. Früh offenbarte fich feine Begabung für Wiffenfchaft und Poefie, die gelehrten Akademien Italiens zählen fchon den Jüngling zu ihrem eifrigften Mitgliede. Das Studium der antiken Tragödie lenkte feinen Blick auf das verbefferungsbedürftige mufikalifche Drama, fchon mit 23 Jahren debutirte er in Venedig, 1701 knüpfte fich eine Verbindung mit dem öfterreichifchen Hofe, wo fein Themistokles gegeben wurde. Bereits damals liefs Leopold durch den venezianifchen Gefandten einen Ruf an ihn ergehen, dem er aber nicht Folge leiftete. Neben theatralifchen Arbeiten befchäftigen ihn ernfte Forfchungen, befonders Münz-und Sprachftudien, er leitet das Giornale de Letterati d'Italia. Wien aber, wo Stampiglia abgewirthfchaftet hatte, wiederholte feine Einladungen immer dringender, fo dafs fich Zeno nach langem Zögern zum Verlaffen feines Vaterlandes entfchlofs, unter der ausdrücklichen Bedingung, dafs er als Theaterdichter nur zu ernften Stücken und zu keinen komifchen Zwifchenfpielen verpflichtet fei. Nachdem auch fein Gehalt mit 4000 Gulden jährlich feftgefetzt worden war, begibt er fich 1718 nach Wien und tritt vor den Kaifer mit den Worten: »Majeftät, ich habe hier weder Freunde, noch Verwandte, noch Befchützer. In Eurer Majeftät fehe ich dies Alles.« Er follte fich nicht getäufcht haben. Seine Stellung ging weit über die eines Hofdichters hinaus. In faft freundfchaftlichen Gefprächen, welche Zeno die gediegene Bildung des Monarchen bewundern laffen, zog ihn Carl VI. bei den verfchiedenften Angelegenheiten zu Rathe, in Einrichtung der Bibliothek und der Münzfammlung griff er oft entfcheidend ein, obwohl er eine officielle Stellung an diefen Inftituten abgelehnt hatte. Er erntet Lob und Bewunderung von allen Seiten, die Häufer des Grafen Pio Savella, der feine Berufung vermittelt hatte, des Prinzen Eugen, des Collalto und anderer höchfter Adeliger ftehen ihm offen, der Kaifer zeichnet ihn durch öffentliche Anfprachen aus und verfichert ihm gelegentlich nach einer neuen Oper, folche Werke könne Italien nicht hervorbringen, weil es keinen Apostolo Zeno habe. Aufser feinem Gehalte fliefsen ihm noch zahlreiche aufserordentliche Remunerationen, die freilich viel Neider machen, zu, fo dafs Zeno felbft die Summe feiner Wiener Einnahmen auf 160.000 Gulden veranfchlagt hat. Aber doch zieht es ihn nach der Heimat zurück, wiederholt bittet er um feinen Abfchied, den er endlich 1731 erhält, unter Zuficherung eines Ruhegehaltes von 1000 Gulden, wofür fich Zeno verpflichten mufste, noch weiter Texte, befonders für Oratorien, nach Wien zu liefern. Im befchränkten Mafse erfüllte er fein Verfprechen bis zum Jahre 1737. Wie er vom Kaifer Abfchied nahm, fprach diefer wehmüthig: Apostolo, wir fehen uns nicht wieder. Als diefe trübe Ahnung in Erfüllung gieng, trauerte Zeno mit aufrichtigftem Schmerze an der Bahre feines kaiferlichen Herrn, der ihm ein wahrer Vater gewefen. Hoffend blickt er zu Maria Therefia empor, fie werde den alten Diener ihres Haufes nicht vergefsen, habe fie doch in ihren Adern das Blut Öfterreichs, deffen Grundzug ftets die Milde war. Thatfächlich beliefs fie ihn im Genuffe feiner Bezüge, fo dafs er in feiner Heimat den Wiffenfchaften ruhig leben konnte. Hochbetagt fchied er am 11. November 1750 aus dem Leben.

Nur langfam hatte fich Zeno in die Wiener Verhältniffe eingewöhnt. Die erfte Zeit fühlte er fich, überdies noch durch Krankheit geplagt, fremd und unbehaglich. Er klagt über die Theuerung, ein Gulden

[1] Fehlt bei Köchel.

bedeute hier nicht mehr als zu Hauſe eine Lira, die Unregelmäſsigkeit in Ausfolgung der Gehalte macht ihm ſchwere Sorgen. Mit Koſt und Getränk iſt er höchſt unzufrieden, er beginnt deutſch zu lernen, aber wie er zum erſten Worte mit ſechs Conſonanten kommt, wirft er die Grammatik zum Fenſter hinaus. Noch im Januar 1719 ruft er verzweifelt aus: »Es hat Gott gefallen, daſs ich nach Deutſchland komme, meine Sünden abzubüſsen.« Erſt im folgenden Jahre ſchlägt die Miſsſtimmung um, er dankt ſeinem Schöpfer, daſs er hieher gekommen ſei, er wiſſe nicht, was in Italien aus ihm geworden wäre. Den neuen Ankömmling begrüſsten Hofcabalen und Intriguen der mannigfaltigſten Art. Bei Einſtudirung ſeiner erſten für Wien verfaſsten Oper, der »Iſigenia in Aulide«, ſchreibt er im November 1718 nach Haus: »Ihr könnt Euch nicht vorſtellen, welche Verſchwörung in Scene geſetzt wurde, ſie zu Falle zu bringen. Die Scenerien ſind nicht fertig, die Kleider ſind entweder alt oder noch in Arbeit, die Muſiker kennen die Muſik nicht, die Decorationen entſprechen meinen Intentionen nicht. Mich tröſtet, daſs der Kaiſer das Werk freundlich aufnimmt, und daſs der Text, bei Hofe geleſen, auſserordentlich gefallen hat.



APOSTOLVS ZENVS·VENETVS
HIST·ET·POETA REG·-CAESAREVS
A·C·MDCCXLVII·AET·SVAE·LXXIX

Wenn alſo der Effect auf dem Theater ausbleibt, iſt es nicht meine Schuld. Die Muſik ſoll angeblich gut ſein; aber die Rollen ſind nicht gut beſetzt. Der Achilles weint immer, und ſollte immer in Zorn ſein. Eine Alte will das junge Mädchen ſpielen, Clitemnestra weiſs ſich nicht zu bewegen . . . Für Ehrenmänner weht an dieſem Hofe ein böſer Wind.« Auch ſpäterhin, wo er doch ſchon Herr der Situation war, hat Zeno noch öfter über die Vertheilung der Rollen zu klagen, da ſie nicht nach der Fähigkeit, ſondern nur nach Protection geſchehe. In ſeinen poetiſchen Arbeiten iſt er — und das muſs bei ſeiner Beurtheilung in Betracht gezogen werden — nicht nur ganz abhängig von dem ihm zur Verfügung geſtellten Decorations- und Künſtlermateriale, ſondern auch in der Stoffwahl beſchränkt und durch die Wünſche ſeiner Auftraggeber gebunden. Bei einem Thema, das ihm der Kaiſer 1726 vorſchlug, wagte er den Einwurf, ob nicht etwa die Kaiſerin in demſelben eine unpaſſende Anſpielung auf den Mangel eines männlichen Erben ſehen könnte. Der Kaiſer lachte ihn aus; ſo machte er ſich friſch an die Arbeit. Schon war er faſt fertig, da bedeutete ihn Fürſt Pio, ſeine Empfindung ſei die richtige geweſen, und in aller Eile muſste er einen neuen Text ausarbeiten.

Apoſtolo Zeno iſt eine Gelehrtennatur und ein Verſtandesmenſch, Eigenſchaften, die eigentlich nicht zum Dichter zu berechtigen ſcheinen, aber ihn gerade befähigten, die Reformirung der Oper ins Werk zu ſetzen. Dabei beſitzt er einen guten Theaterblick, eine gewiſſe Kraft im Ausdruck, er iſt vertraut mit allen techniſchen Künſten der Bühne. Die Mehrzahl ſeiner Opern ſchrieb er in ſeinen jüngeren Jahren. Bald ſtellte ſich der Überdruſs bei ihm ein und er bedauert oft die Zeit, die er an dieſe »dramatiſchen Dummheiten« verſchwendet habe. Am Abende ſeines Lebens will er nur mehr die Oratorien gelten laſſen,







CARL VI.

Nach dem Originalstiche von Christoph Weigel

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure von F. Paulussen Wien

feine Opern erklärt er mit ganz wenigen Ausnahmen für Mifsgeburten. Er kann fich nicht einmal entfchliefsen, fie zu fammeln, um feine letzten Tage nicht mit weltlichen Befchäftigungen, die ihn nur mit Reue erfüllen könnten, zu vertrödeln, und er preift Den glücklich, der fein Leben nur mit ernfthafter und würdiger Arbeit zugebracht. So duldet er die Ausgabe, welche Gafp. Gozzi 1745 von feinen Dramen veranftaltet, mehr, als dafs er thätigen Antheil an ihr nimmt, möge er auch dadurch als ein graufamer Vater gegen feine Kinder erfcheinen. Zeno's geiftliche Schaubühne mag hier bei Seite bleiben, wie die ganze Oratorienliteratur, obwohl fie nach Anficht des Verfaffers fcenifch aufführbare Dichtungen bietet. Seine weltlichen Dramen find faft ausfchliefslich ihrem Stoffe nach der älteren Gefchichte entnommen, die eigentliche Mythologie erfcheint felbftändig nur ganz vereinzelt, wie in einer »Psyche« von 1720. Offen bekennt er fich in Form wie Inhalt als Schüler der Franzofen, feine Zeitgenoffen geftanden ihm fchon den Ehrentitel eines »Corneille des lyrifchen Theaters« zu. Manche Dramen find directe Nachahmungen: fein Mithridates (1728) ftammt von de la Motte, feine Iphigenie in Aulis zum grofsen Theile aus Racine. Zenos Abficht ift, wirkliche Dramen zu geben, welche der Vernunft nicht widerfprechen, fchöne Gefühle und Sentenzen zum Vortrag bringen und zu Thränen rühren. Diefe letzte Forderung war die dringendfte, fein Publicum wollte im Theater fanft bewegt werden, und es ift die höchfte Anerkennung, wenn der Kaifer nach der Iphigenie ihn verfichert, er felbft fei dem Weinen nahe gewefen und die Kaiferin wie die Erzherzoginnen hätten ganz rothe Augen gehabt. Noch unter Maria Therefia äufsert ein Favart feine Zweifel, ob am Wiener Hofe eine Oper gefallen könne, bei der die Tafchentücher nicht in lebhafte Bewegung gefetzt werden. Der Aufbau der Handlung hat bei Zeno überrafchende Fortfchritte gemacht, die innerliche Leere dagegen vermag er nicht zu befeitigen: die Liebe zu Unbekannten, die verkleideten Fürften und Fürftinnen, die vertaufchten Kinder, die verwechfelten Briefe — alle diefe Ingredienzien der älteren Schule leben luftig weiter in Dramen wie »Gianguir« (1724) u. a. Nur werden fie wefentlich eingefchränkt, gerade dadurch entfteht aber eine Dehnung der einzelnen Scenen, die Zeno noch nicht zu füllen vermag. Denn er drängt mit ganz beftimmter Abficht das Hauptmotiv feiner Vorgänger, die Liebe, zurück, um der politifchen Action fowie der pfychologifchen Führung feiner Figuren freieren Spielraum zu fchaffen. So kommt er wohl zu einigen kräftigen und dramatifchen Situationen, das lyrifche Moment, deffen das mufikalifche Drama nicht entbehren kann, hat unter ihm eingebüfst und der Mufiker hat viel weniger Gelegenheit mit den Eigenthümlichkeiten feiner Kunft hervorzutreten, als unter feinen Vorgängern. Zeno felbft fpricht felten und immer nur im herablaffenden Tone von der Mufik. Gelegentlich ift er fo gütig zuzugeftehen, dafs von den Lobfprüchen, die ihm bei einem neuen Werke gefpendet wurden, ein Theil auch dem Componiften gebühre, der ihm recht gute Dienfte geleiftet habe. Aber feine Merope bezeichnet er 1713 als »verdorben«, weil er fie dem Gefchmacke der Mufiker angepafst habe. Oft beklagt es Zeno, dafs er die verliebten Helden und Heldinnen nicht ganz entbehren könne. In einem Briefe fchreibt er: »Es ift wahr, auf der heutigen Bühne herrfcht eine zügellofe Leidenfchaft, die Liebe, ohne die kein Stück Erfolg zu haben fcheint. Die einzige Merope von Maffei hat das Wunder zu Stande gebracht, allen zu gefallen, ohne beigemifchte Liebe. Und auch meine Merope, die älter ift, hat nur eine kleine Liebesgefchichte und hat doch fehr gefallen, ebenfo wie die Iphigenie und andere meiner Dramen, wo nicht diefe weibifchen Affecte die Rührung erzeugen, fondern die ftarken und vornehmen«. Er empfindet felbft, wie conventionell er ift; wo er, wie im Sirita (1719), eine Liebesgefchichte zum Vorwurf nimmt, wird er einfach läppifch: das Drama dreht fich nur darum, ob die keufche Jungfrau dahin gebracht werden kann, einen Mann mit einem einzigen Blicke anzufehen; der Autor felbft bemerkt fpöttifch, dafs es der ganzen Autorität feiner Quelle — Saxo Grammaticus — bedürfe, um ein derartiges weibliches Wefen glaubhaft zu machen. Durch den Mangel der Gefühlsfcenen haben alle Dramen Zeno's etwas Ernüchterndes, das feftgehaltene Pathos, die Gleichartigkeit der Conflicte machen fie eintönig. Am beften gelingen Zeno Actionen im grofsen Stile, in denen es fich um prächtige Declamationen für Ehre und Vaterland handelt, das Schwanken zwifchen



Pflicht und Liebe weiſs er in eindrucksvollen Sentenzen auszuſprechen. Er wirkt decorativ wie das ganze Barock, dem ſeine Dichtung entſprungen iſt. Sein »Cajo Fabricio« (1730) iſt die markige Geſtalt eines alten Römers. Miſsmuthig aber ſieht er auf die von ihm erfundenen jugendlichen Geſtalten des Dramas, die er nur eingeführt habe, weil ein Drama ohne Liebesverwickelung unmöglich zu ſein ſcheine. Zum Beſten, was er geſchrieben hat, gehört der »Lucius Papirius« (1719), den ich ſchon deshalb herausgreifen möchte, weil er zahlreiche Analogien zu Kleiſts Prinzen von Homburg bietet, die vielleicht nicht ausſchlieſslich auf die gemeinſame Quelle, die Erzählung bei Livius, zurückzuführen ſind. Quintus Fabius hat gegen den Befehl ſeines Feldherrn Lucius Papirius eine Schlacht geſchlagen und einen vollkommenen Sieg erfochten. Lucius ſtellt ihn zur Rede, er antwortet trotzig, der entrüſtete Dictator läſst ihn gefangen nehmen und ſpricht über ihn das Todesurtheil. Selbſt die Bitten der Officiere ſcheinen fruchtlos, das Heer geräth in Empörung. Fabius, der erſt ſpät den Ernſt ſeiner Lage einſieht, flieht zu ſeinem Vater nach Rom und appellirt an den Senat. Aber auch dort tritt ihm Lucius unbeugſam entgegen und befiehlt ſeine Verhaftung. Das Volk, wie der Senat, vom Vater beſchworen, nimmt Partei gegen dieſe Härte. Da tritt auch eine, von Zeno ganz meiſterhaft eingefügte Perſon für Fabius ein, ſeine Gattin Papiria, die Tochter des Dictators, die ſchon zu Beginn des Stücks von bangen Ahnungen erfüllt war. Lange widerſtrebt Lucius ihren Bitten, endlich gewährt er dem Schwiegerſohne eine Zuſammenkunft in ſeinem Zelte. Da bittet Fabius um ſeine Begnadigung bei der Liebe zu ſeiner Tochter. Lucius aber erwidert: »Nicht deine Lieb, ſondern die Erkenntnus deines ſchweren Verbrechens muſs dich zu meinen Füſsen werffen . . . Sey anjetzo du dein eigener Richter und ſage, ob ſich zu meinen Füſſen der Eydam oder der verliebte Gemahel werffen müſſen«. Beſchämt ruft Fabius aus: »Strecke aus, o Herr, deinen ſtraffenden Arm. Ich erſuche Dich um meine Beſtraffung und umfange deine Knie.« Da fallen die Flügel des Zelts und das ganze Heer ſieht ſeine Demüthigung. Er erklärt, er habe um ſeinen Tod gebeten. Eine berühmte Scene in »Ottokars Glück und Ende« von Grillparzer ſcheint hier ihren Urſprung zu haben. Papirius krönt ihn, bevor er zum Tode geht, mit dem Lorbeerkranze, er iſt glücklich, ſo ſterben zu dürfen. Das ganze Volk erhebt ſich für ihn, doch Fabius erklärt, ſolches Entſetzen vor ſeinem Fehler zu empfinden, daſs er ſich ſelbſt tödten würde, wenn auch ſein Kriegsherr ihn losſpreche. Jetzt verzichtet Papirius auf die Genugthuung, er ſchenkt Fabius dem römiſchen Volke mit der Mahnung, »die noch unbändige und ſtolze Gemüthsregung hinfüro beſſer bezäumen und die Erfüllung der Geſetze nicht alſo freventlich verabſäumen« zu wollen. That der groſse Stoff auch viel dazu, iſt doch die Ausführung ſelbſt auſserordentlich wirkſam. Die rührende Situation der Frau, die ihre Empfindungen zwiſchen Vater



und Gatten theilen mufs, hat Zenos vorzüglichstes Interesse. So hat er sich auch den alten Stoff der »Griseldis« (1725) in seiner Weise zurecht gelegt. Das Drama beginnt mit ihrer Verstofsung, Hauptsache ist aber die Eifersucht, welche Griseldis gegen Costanza erfafst, die sich schliefslich als ihre einst ausgesetzte Tochter entpuppt. In seiner Sprache ist Zeno einfach, wenig bilderreich; sie erreicht niemals höheren Schwung, sinkt aber auch nie zur Plattheit herab. In einem Briefe hat Zeno das musikalische Drama, das Muratori in seinem »Libro della perfetta poesia« unbedingt verworfen hatte, in Schutz genommen: Wohl müsse manche Unwahrscheinlichkeit unterlaufen, das liege aber in der Natur der Gattung, die gesungene Arien, Scenenwechsel u. dgl. verlange. Andere Fehler stammen aus der Nachlässigkeit der Dichter, welche die Einheit der Handlung, die Gleichmäfsigkeit der Charaktere, die Würde der tragischen Scene, die Erregung von Mitleid und Schrecken, die Verwickelung und Auflösung nicht ordentlich beachten. »Diese Fehler« — meint Zeno — »lassen sich verbessern und müssen verbessert werden auf der musikalischen Bühne, und ich selbst wollte da reformiren.« Vielbewundert zu seiner Zeit, wo ihm ein französischer Dichter, wie J. B. Rousseau, das Compliment machte, er habe in seinem »Meride und Selinunte« die schönste Verwickelung ins Drama gebracht, deren es überhaupt fähig sei, hat ihn das glänzende Gestirn Metastasio bald verdunkelt. Dieser gedachte aber seines Vorläufers immer in pietätvollster Weise. Noch 1745 läfst er dem verehrten Greise die Hand küssen, mit der Versicherung des ewigen Dankes und derselben unwandelbaren Verehrung, die er für ihn seit seiner Kindheit hege. Und in einem Briefe fällt Metastasio sein literarisches Urtheil: »Man mufs Apostolo Zeno zugestehen, dafs er bewies, unser musikalisches Drama sei mit der Vernunft nicht unvereinbar (wie Publicum und Dichter meinten, als er zu schreiben begann), es sei nicht enthoben von den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, und könne ohne den wilden und bombastischen Stil bestehen, der damals herrschte, und endlich sei die Würde des Kothurns loszutrennen von der komischen Geschäftigkeit des Soccus, mit der sie unglücklicher Weise vermengt und befleckt war. Das sind Verdienste, genügend, ihm unsere Dankbarkeit und die Achtung der Nachwelt zu sichern.« Spätere Zeiten haben schärfere Worte gefunden. A. W. Schlegel charakterisirt seine »allzugründliche oder, wenn man will, allzuschwerfällige Annäherung an die französischen Tragödienmuster« und verurtheilt den Grundzug seines ganzen Strebens: »Es ist überhaupt eine falsche Richtung der Kunst, in einer Gattung Das mit Nachtheil leisten zu wollen, was eine andere vollkommen leistet.«

Als Zeno nach Wien kam, war es ihm eine grofse Freude, seinen Freund Pietro Pariati, mit dem er schon in Italien gearbeitet hatte, als Collegen begrüfsen zu können. Dieser (1665 in Reggio geboren, 1733 in Wien gestorben) war schon 1713 berufen worden und schrieb bis 1729 mehr als 50 Texte,

einige davon wieder mit Zeno gemeinſam, der ſeiner Mitarbeiterſchaft mit Anerkennung gedenkt. Die gereinigte Oper bedurfte einer Abwechslung durch komiſche kleine Intermezzi, eine Art muſikaliſcher Stegreifſpiele. Es ſind kurze, nur loſe zuſammenhängende Scenen von 2 bis 3 Perſonen, zwiſchen die einzelnen Acte des Dramas eingeſchoben. In die Textbücher ſind ſie häufig mit aufgenommen, der Verfaſſer wird nicht immer genannt, doch darf man bei Zeno's Opern mit Wahrſcheinlichkeit auf Pariati ſchlieſsen. In der »Andromaca« (1724) hält ein Koch die männerſüchtige Frau zum Narren, indem er die Rolle des prahleriſchen Hauptmanns ſpielt. Im »Aſtarto« (1718) wird der Bramarbas Terremoto, der die Farfalotta durch erlogenen Reichthum zu gewinnen ſucht, von Lirone entlarvt und durchgeprügelt. An das »Perlippe Perlappe« des Hannswurſt im Fauſtſpiele erinnert das Intermezzo der »Atenaide« (1709 und 1714), wo Furberino vom Magier einen Ring bekommt, der mit »Bichè« die Leute unbeweglich macht, was ſeine Dorimena, die ihm die Zaubergabe raubt, an ihm ſelbſt erprobt. Dem »Malade imaginaire« Molières entlehnt iſt das Intermezzo von Don Chilone, einem eingebildeten Kranken, den Frau Eringhetta als Arzt beſucht. Sie räth ihm, zur Heilung für ſeine Leiden die Eringhetta zu heiraten, er folgt ihr, kaum vermählt verhöhnt die junge Frau ſeine Klagen und ſucht auſser Haus Zerſtreuung. Der »Alessandro in Sidone« (1721 und 1736) erhält gar als Beigabe den alten traditionellen Philoſophen und ein Dienerpaar ſingt coupletartige Lieder, die in der deutſchen Übertragung ſchon lebhaft an die Wiener Volksposſe gemahnen[1]. Zum »Coſtantino«, der als erſte Compagniearbeit Zeno's und Pariati's 1716 in Wien gegeben wurde, hat Francesco Rinaldo Cantù ein ganzes Zauberſtück von Barlafuso und Pepa dazugeſchrieben. Die Beiden heben einen Schatz, der ſich in ein ſcheuſsliches Weib verwandelt, auf ihre Beſchwörung erſcheinen Bäume und ſteigen Geldſchätze aus der Erde empor, die aber ſofort zu wilden Thieren werden u. ſ. w. Wenn Zeno es auch nicht ausdrücklich verſichern würde, müſste der gröſsere Theil an dem »Don Quixote in dem ſchwartzen Gebürg (Don Chisciotte in Sierra Morena)« (1719) auf Pariati's Rechnung kommen; denn der erſte Theil, die Geſchichte Cardenio's, tritt zurück gegen die oft wörtlich aus Cervantes genommenen Scenen des Kampfes mit dem Barbier und den Weinſchenkern und die behaglich ausgeſponnenen Späſſe Sancho's. Die Wirkung, die das Stück auf der Bühne übte, war ungeheuer. Die Aufführung dauerte faſt fünf Stunden, die aber nach Zeno's Verſicherung nur wie ein Augenblick vergingen. Nicht zum erſten — und, wie ſich zeigen wird, auch nicht zum letzten Male — hatte der ſpaniſche Roman der Wiener Oper Stoff geliefert. In einem 1681 aufgeführten Stücke »Amor non vuol inganni« hatte ein Zwiſchenſpiel »Il giudice di villa« die bekannten Urtheilsſprüche Sancho's auf die Scene gebracht.

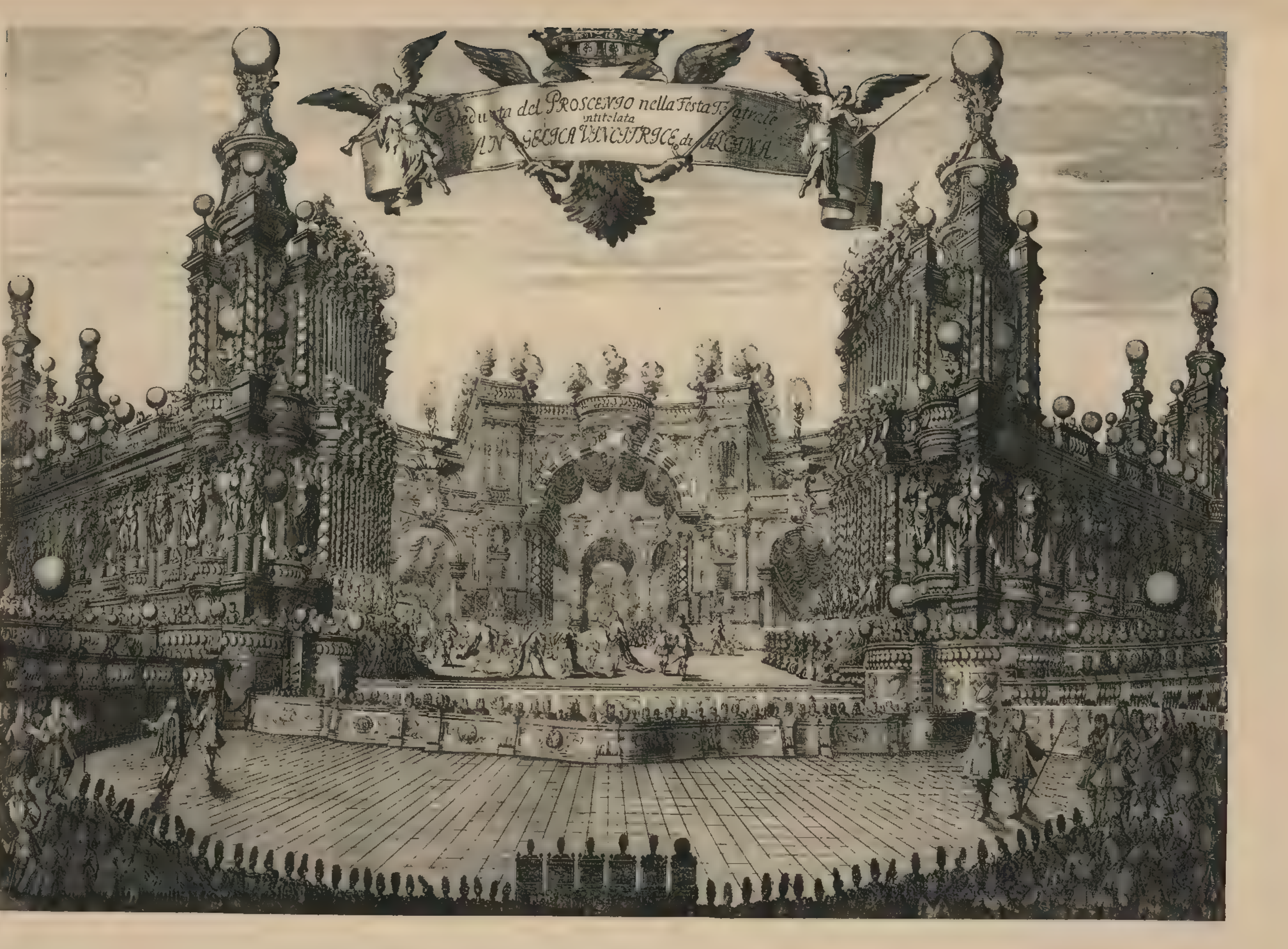
In ſeinen ſelbſtändigen Dramen zeigt ſich Pariati durchaus nicht als Mitſtreber ſeines Freundes, man ſieht deutlich, wie wenig tief die Reform Zeno's durchgegriffen hatte. Pariati ſteht der Zeit Minato's noch ſehr nahe: er arbeitet ſchleuderiſch und fabriksmäſsig in decorativen und ſceniſchen Effecten, für die er allerdings mehr Blick beſitzt als Zeno, ſeine Sprache entbehrt des Wohlklangs. Die Handlung iſt meiſt ſchrecklich confus. Ein groſsartiges Ausſtattungsſtück, wie die »Angelica, vincitrice d' Alcina« (1716) entfaltet alle die Zaubereien, die ihm ſeine Quelle, Arioſto, an die Hand gab: da tauchen Furien und Nymphen auf, ein Meerungeheuer theilt ſich plötzlich in zwei Schiffe, wilde Völkerſchaften und Soldaten gerathen in hitzige Kämpfe. Die Handlung ſelbſt, in der Angelica trotz aller Künſte Alcina's die Hand Medoro's erringt, zeigt in einigen Beſchwörungen und groſsen Soloſcenen einen echt leidenſchaftlichen Ausdruck, der ſich aber leicht ins Groteske ſteigert. Repräſentirt Zeno das edle Barock, ſo vertritt Pariati die Ausſchreitung und Überladung. Den Höhepunkt des Gepränges lieferte die nach dem Wahlſpruch Carls VI. betitelte Oper: »Coſtanza e fortezza«, die am 28. Auguſt 1723 zur Krönung in Prag gegeben wurde. Es

[1] Calandra. Du wirſt finden, gehe mit,
Speisen und auch Lieb bey mir.
Nilo. Gehe, ſagt der Appetit,
Und die Furcht ſagt, bleib allhier.

Calandra. Deinen Magen kannſt ergötzen,
Weil der Hunger dich ſehr plagt.
Nilo. Es möcht Prügelſuppen ſetzen,
Die mein Bauch nicht wohl verträgt.








[illegible] ANGELICA VINCITRICE DI ALCINA [illegible] PIETRO PARIATI [illegible]

iſt an Luxus und Scenirung der »Pomo d'oro« des XVIII. Jahrhunderts. Eine eigene Bühne wurde errichtet, von der noch die Rede ſein ſoll, die ganze Schaar auserleſenſter Muſiker und Sänger wanderte nach Prag, ſelbſt Zeno, der leidend war, muſste auf kaiſerlichen Befehl all die Herrlichkeiten bewundern; die Ausſtattung allein ſoll über 50.000 Gulden gekoſtet haben. Der Stoff war antik, der Kampf Porſenna's gegen Rom, ausgeſchmückt mit den Epiſoden des Horatius Cocles, des Mucius Scaevola und der Cloelia, reich an Tiraden und Prahlereien. So ruft Mucius aus, wie er ſeine Hand in's Feuer legt: »Es genügt ein Römer zu ſein, um tapfer zu werden.« Zum Schluſs entſagt natürlich Porſenna allen ſeinen Eroberungsgelüſten, wie auch ſeiner Liebe zu Valeria. Was gab's da alles zu ſehen: Herrliche Triumphbogen von kühnſter Architektonik, die poeſievollen Gärten des Tarquinius, von hellem Mondlicht beſtrahlt, die Lager der Römer und Etrusker, die Burg des Fluſsgotts, die Tänze der Salier. Die Aufführung währte von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr nach Mitternacht. In ſeiner Lebensgeſchichte berichtet der Muſiker Johann Joachim Quantz über dieſe Prager Aufführung. Er ruft aus: »Die Geſchichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Muſik aufzuweiſen, als dieſe Feyerlichkeit, noch ein ähnliches Beiſpiel, daſs ſo viele groſse Meiſter irgend einer Kunſt auf einmal auf einem Orte verſammlet geweſen.« Hundert Perſonen ſangen, über zweihundert ſpielten.[1] Pariati bringt die derbſte Komik. Gelegentlich liegt ſie im Stoffe: ſo im »Archelao« (1722), wo er die Kämpfe des rechtmäſsigen Thronerben von Cappadocien mit einem Bauern, den die Gegenpartei als den verlorenen Herrſcher ausruft, vorführt. Recht ergötzlich ſind die Scenen, wo ſein Weib ihn auf dem Throne findet und als Gatten reclamirt, während er erklärt, ſie nicht zu kennen. Ungeſcheut werden die unmöglichſten Effecte verwendet. Sinopis, der vorgebliche König, hat Durſt; wie er trinken will, verwandelt ſich der Brunnen in einen Centauren, der ihm nachläuft. Höchſt einfach iſt die Löſung: im fünften Acte kommt ein Befehl des römiſchen Kaiſers, der den richtigen Prätendenten einſetzt und Sinopis begnadigt. Aber ganz wie in den älteren Opern drängen ſich im »Cajo Marcio Coriolano« (1717 und 1727) Tirone und Quartilla in die Liebesſcenen und parodiren Volumnia und Coriolano. Tirone will nicht für ſeinen Herrn kämpfen und weint aus Angſt bitterlich, ſeine Geliebte will aber nicht mitweinen, es ſei überflüſsig, weil er ſie doch noch nicht geheiratet habe. Die Philoſophen Eſopo und Solone zanken und gehen auf Liebesabenteuer aus im »Creſo« (1723). Dem nach Ithaka rückkehrenden Ulysses ertheilt in der »Penelope« (1724) ſein Begleiter Therſites den Rath, ſich lieber nicht um ihre Treue zu erkundigen, in ſolchen Fällen ſei es beſſer, von vorneherein die Augen zu ſchlieſsen. Er ſpielt dann auf ſeines Herrn Befehl den Fürſten der Läſtrigonen und ſchlieſst ſich den Freiern an, während Ulysses ſeinen Diener vorſtellt. Beiden gelingen aber ihre Rollen herzlich ſchlecht. Verwickelung durch Eiferſucht wird in das Stück hineingebracht durch Telemach, der ſich Osmonde nennt und durch ſeinen zärtlichen Verkehr mit Penelope den ſchlimmſten Verdacht in Ulysses erregt. Therſites macht ſich an die Zofe Dorilla an, die ſich aber gegen die Verſprechungen des vermeinten Fürſten ſehr miſstrauiſch zeigt. An den Haaren werden die albernſten Zaubereien herbeigezogen. Dorilla iſt die Dienerin der Circe geweſen, Therſites fragt ſie zunächſt, ob ſie Männer in Thiere verwandeln könne, ſie antwortet, dazu brauche es keine Hexerei. Da er darauf beſteht, Proben ihrer Kunſt zu ſehen, läſst ſie die Statuen Apollo's und Paris', die in einer Niſche ſtehen, lebendig werden und Flöte und Fagott ſpielen. Wie er ſich ihnen nähert, ſchlagen ſie ihm mit ihren Inſtrumenten auf den Kopf und verwandeln ſich in Drachen. Dann läuft der Seſſel, auf den er ſich ſetzen will, davon u. dgl. mehr. Im »Seſoſtri« (1716) bringt er ein Zwiſchenſpiel von Grilleta und Pimpinone, das ganz an das oben erwähnte anonyme von Don Chilone erinnert.

Zahlreich ſind bei Pariati mythologiſche kleine Spiele, die durchwegs unintereſſant ſind. Daſſelbe gilt von den oft recht forcirten Feſtſpielen. Seine »Eliſa« (1719) behandelt die Geſchichte von Dido und Aeneas, ihre Vermählung in der Grotte wird unter Beiſtand von Venus, Amor und Hymen vollzogen. Dadurch, daſs der Name Dido durch Eliſa erſetzt iſt, wird das Stück zu einer — recht merkwürdigen — Huldigung für die junge Kaiſerin. Belebt wird die dünne Handlung durch Chöre, die in dieſer Epoche wieder ſtark

[1] Vgl. die ausführliche Darſtellung, die auch ein Verzeichniſs der Mitwirkenden gibt, in Teuber's Geſchichte des Prager Theaters, I., 43 ff.

in die Oper eindringen. Im »Ercole in cielo« (1713) berathen die Götter, ob Hercules in den Himmel aufgenommen werden solle, Juno protestirt, heute müsse ein viel grösserer Held, der Herrscher Österreichs, gefeiert werden. Hercules entgegnet sehr richtig, dass dies seiner Aufnahme doch nicht im Wege stehe, Juno gibt auch nach, wenn nur Karl heute entsprechend geehrt werde. In »Giudizio di Enone« (1721), wo das Urtheil des Paris vorgeführt wird, weigern sich die schamhaften Grazien und Amoretten der frivolen Venus weiter zu dienen, und Juno theilt sie ihrer neuen Herrin Elisabeth zu. Die Deutung wird oft recht schwierig. Die Galatea (1719) liebt den Acis und weist den rohen Bewerber Polifemo ab. Dieser wirft einen Stein, der den Acis tödtet. Er wird durch Ceres wieder zum Leben erweckt, Aretusa und Alfeo, die Nebenrollen spielen, werden in Quelle und Fluss verwandelt. Wer sollte ohne die beigedruckte Auslegung errathen, dass das Stück die Aufstände in Sicilien behandle, indem Galatea Sicilien, Acis die Liebe des Volkes, Aretusa die Waffenmacht des Kaisers, Alfeo die Tapferkeit und Polifemo den Ehrgeiz vorstellen?

Man sollte glauben, dass mit diesem schwächlichen Epigonen der älteren Operndichtung das Dasein der musikalischen Haupt- und Staatsactionen auf der Wiener Bühne endgiltig beschlossen sei; aber Pariati erhielt einen ihm geistig ebenbürtigen Nachfolger in Giovanni Claudio Pasquini. 1695 zu Siena geboren, wurde er um 1726 zum Hofpoeten ernannt; er kam aus Rom, wo er Secretär des Grafen Costia gewesen war. Zeno sagt von ihm: »Er ist jung, talentvoll, ein guter Dichter, besonders im gemüthlichen und heiteren Stile«. Nur fehlte ihm jede Theaterkenntniss, die ihm der ältere College freundschaftlichst zu schaffen sucht. Wiederholt versichert Zeno, dass Pasquini ohne seinen Beistand verloren gewesen wäre. Aber, nachdem er erreicht hatte, was er wollte, wozu besonders seine Stellung als Lehrer der italienischen Sprache bei den jungen Erzherzoginnen beitrug, wurde er hochmüthig und undankbar, so dass selbst der milde Zeno nichts mehr von ihm wissen wollte. Bis 1740 blieb er auf seinem Wiener Posten, 1742 kam er nach Dresden, 1750 kehrte er in die Heimat zurück. Vergebens bemühte sich Metastasio, ihm eine Pension vom sächsischen Hofe zu verschaffen. Bald nach 1759 dürfte er gestorben sein.

Wie sehr er sich an Pariati anschliesst, zeigt sich schon darin, dass er wieder den beliebten Ritter von der traurigen Gestalt auf die Scene brachte. Sein »Don Quixote am Hof der Hertzogin« (Don Chisciotte in corte della ducchessa) (1727) hält sich, wie die Vorrede versichert, »nach Möglichkeit an die Gedanken des spanischen Urhebers« und bringt »in vielen Orten nur jene Einfälle in Verse, womit dieses lustbare Buch reichlich angefüllet«. Die Zuthat einiger »Liebeshändel« ist recht abgeschmackt, genau so wie die



Hannswurftkomik des Sancho, der von der Zärtlichkeit einer alten Megäre viel zu leiden hat. Als Fortfetzung folgte der »Sancio Panza, governatore dell' ifola Barattaria« (1733), ebenfalls um eine langweilige Zuthat, den Gerichtshandel eines Vaters gegen feine durchgegangene Tochter, bereichert. Den Stoff der Iphigenie in Tauris behandelt er in »La forza dell' amicizia« (1728 in Graz gefpielt), mit Benützung des Euripides und der franzöfifchen Tragödie des La Grange. Die Hauptfigur ift eigentlich Thoas, der den Thron nur unter der Bedingung erhalten hat, dafs er fich mit Tomiris vermähle, und nun fich zu Iphigenie hingezogen fühlt. Nichts gezwungener und unwahrfcheinlicher, als die fortwährend retardirte Entdeckung von Orefts und Iphigeniens Namen. Die Gier des Thoas nach dem Blute des Oreft, die fich felbft vor dem edlen Wettftreite der Freunde nicht fänftigt, wird dadurch befeitigt, dafs das aufrührerifche Heer unter Führung der Tomiris den König vom Throne verjagt. Dann vermählt fie fich mit Oreft, Iphigenie mit Pylades. Das Zwifchenfpiel, das auch Pasquini gewöhnlich anbringt, knüpft an die Handlung an, indem Blefo, einer der Gefährten Orefts, in Angft, als Grieche getödtet zu werden, fich als Weib verkleidet, auf Rath der Bäuerin Alissa, der er die Ehe verfprechen mufs. Die Scene, in der er, von Soldaten aufgegriffen, feine angezweifelte Weiblichkeit verfichert und erzählt, er habe 27mal geboren und 26 Kinder hätten an diefer Bruft gefäugt, ift der Höhepunkt diefer Komik. Gelegentlich bleibt in feinen öden hiftorifchen Dramen, wie Spartaco (1726), Zenobia (1730) u. A. die heitere Partie ganz weg, das ift die einzige fichtbare Einwirkung, die Zeno auf ihn geübt. Eigenthümlich ift nur eines feiner Stücke »I Difangannati« (»Die Gewitzigten«) (1729), wo er Molières »Mifanthrope« zu einer komifchen Oper verarbeitet, eine Neuerung, die er in feiner Vorrede entfchuldigt. Er fügt felbftändig Scenen des Kammermädchens Dorina und eines Alchymiften ein, der dritte Act fpielt auf dem Balle, zu dem Celimene alle ihre Liebhaber beftellt hat, und arbeitet mit fortwährenden Maskenverwechslungen. Diefer Vorklang des mufikalifchen Luftfpiels kann aber unmöglich für feine ganze fchablonenhafte Dramatik entfchädigen. Gegen Werke diefes Schlages richtet fich das »Teatro alla moda«, eine meifterhafte Satire Benedetto Marcello's, eines Venezianers, der 1725 auch zu Wien mit einer von ihm gedichteten und componirten Serenade aufgetreten war. Da gibt der Verfaffer dem Librettiften die Lehre, der moderne Poet brauche die Alten nicht zu lefen, aus dem einfachen Grunde, weil die Alten die Modernen auch nicht gelefen haben. Die Oper müffe gut mit dem Mafchiniften, Director und Decorationsmaler verabredet fein, Handlung und Motivirung finde fich fchon. Die Vorrede müffe immer behaupten, das Werk fei in wenigen Tagen entftanden — kaum ein Wiener Textbuch entbehrt diefer Verficherung — wenn auch der arme Dichter Jahre daran gearbeitet. Wohl zu beachten feien die drei Einheiten. Aber Zeit fei der Theaterabend, Ort das Theater, und Handlung der Ruin des Directors. Der Stoff brauche nicht hiftorifch zu fein, fondern man verfehe beliebige erfundene Namen mit den alten Requifiten, wie Orakeln, Schiffbrüchen, Verwechslungen oder Entführungen. Der Titel fei kein Name, fondern z. B. die grofsmüthige Undankbarkeit u. f. w. Unerläfsliche Beigaben find Stierkämpfe, Bärenjagden, Erdbeben. Von Mufik darf kein Dichter etwas verftehen. Ballet einzulegen ift fehr einfach: im Walde tanzen die Hofleute, im Schlofs die Bauern; wie fie hinkommen, ift vollftändig gleichgiltig.

Es zeigt fich deutlich, dafs Zeno's Ernft und Würde die wilden Ausfchreitungen gefchmacklofer Theatermache nicht zu bannen vermochten. Zum Theil war wohl die Schuld an dem Dichter felbft gelegen, der weder das Publicum auf die Dauer zu intereffiren, noch den Mufiker anzuregen verftand. Es mufste erft Einer kommen, der poetifche Anlage mit Empfindung und Ohr für die Mufik vereinte. Diefer erfchien in Pietro Metaftafio. Wenn auch der gröfsere Theil feines Wirkens bereits in die Zeit Maria Therefia's fällt, kann doch auch diefer Abfchnitt der Operngefchichte, dem er überdies auch durch eine Reihe von Arbeiten angehört, auf diefen Abfchlufs einer ganzen Entwickelungsgefchichte nicht verzichten.

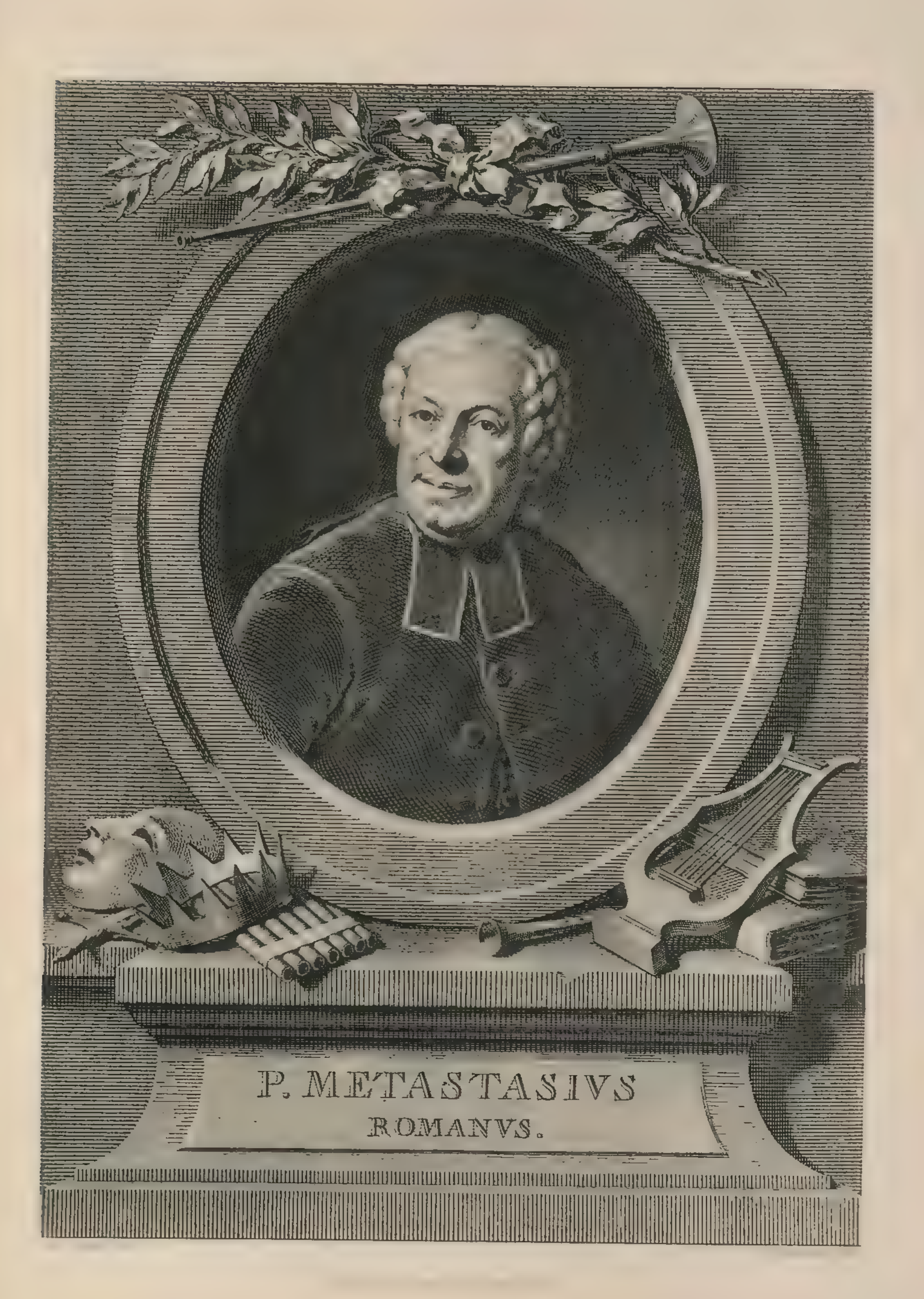
Als Apostolo Zeno im Begriffe war, von Wien zu fcheiden, richtete Karl VI. an ihn die Frage, wen er fich als feinen Nachfolger denken könne. Die Antwort lautete unverzüglich: Pietro Metaftafio. Er war

nicht der Einzige, der diesen Namen zum Ohre des Kaisers trug. In Fürstin Marianna Althann, einer geborenen Marchesa Pignatelli, welche seit ihrer Ankunft aus Italien 1711 das Haupt des italienischen und musikalischen Kreises von Wien geworden war, lebte dem jungen Dichter, den sie in Neapel kennen gelernt und dessen Widmung seiner Tragödien sie huldvollst entgegengenommen hatte, eine thätige, enthusiastische Freundin. Am 31. August 1729 wurde er durch Pio von Savoyen in verbindlichster Weise eingeladen, längere Zeit zogen sich die Verhandlungen über den Gehalt, der schliesslich mit 3000 Gulden festgesetzt wurde. Als Metastasio endlich im Juni 1730 in Wien eintraf, war Zeno bereits abgereist. Er hatte es entschieden abgelehnt, neben dem neuen Hofpoeten zu wirken: dieser sei jung, er alt, solche Gegensätze taugen nicht zu einander. Dass dieser Aufenthalt zu Wien bis zu seinem Tode (1782) volle 52 Jahre hindurch sich erstrecken würde, hätte wohl der junge Italiener sich nicht vermuthet.

Pietro Trapassi — dies ist der wirkliche Name, den er, nachdem er als Metastasio berühmt geworden, nicht wieder annehmen konnte — ist zu Rom am 6. Januar 1698 geboren. Er kam früh in die Schule des gelehrten Gravina, eines gründlichen Kenners des classischen Alterthums, dem auch der 14jährige Knabe schon seine Huldigung in Form einer Tragödie darbrachte. 1721 begann er musikalische Dramen zu schreiben, hauptsächlich für die schöne Sängerin Bulgarini, der er auch durch Italien Gefolgschaft leistete. Die Berufung nach Wien ergieng an einen bereits in seiner Heimat hochgeschätzten Dichter. Wien und der Wiener Hof ist ihm, nachdem er sich Anfangs schwer eingewöhnt hatte, zur wirklichen Heimat geworden, nicht nur durch seine socialen Beziehungen, die ihn in die höchsten Kreise des Adels führten, nicht nur durch sein inniges Verhältniss zur Gräfin Althann, das sogar, wie das Gerücht munkelt, in einer heimlichen Ehe, nachdem sie Witwe geworden, gegipfelt haben soll, sondern vor allem dadurch, dass ihn hier die Hofluft umwehte, in der allein dieser Stubenvogel athmen und singen konnte. Er selbst gesteht von sich, dass er für die Freiheit nicht tauge und seinen goldenen Käfig liebe. Den liebenswürdigen correcten Cavalier, der verbindlich zu lächeln, graciös zu scherzen, sich anmuthig zu verbeugen versteht, offenbaren die zahllosen Briefe, von denen nur ein Theil veröffentlicht ist, während ganze Stösse noch — und wohl für immer — in Wien und Triest ungestört ruhen. Man mag sich da an mancher hübsch gedrechselten Wendung, gelegentlich an feinen geistvollen Bemerkungen, an der flüssigen Sprache erfreuen, zumeist hinterlassen sie den Eindruck der Leerheit und das Gefühl, als ob keine Individualität hinter ihnen stecken würde. Und das war Metastasio auch nicht. Gerade eine solche anschmiegsame Natur war dazu berufen, das musikalische Drama auf die Wege zu leiten, welche sie nicht mehr von der Tonkunst trennen, sondern ihr geradezu zuführen sollten. In seiner Theorie steht Metastasio allerdings noch auf dem Standpunkte seines Vorgängers: auch er betrachtete den Componisten als seinen Handlanger und versichert ausdrücklich, dass seine Texte auch als recitirte Schauspiele auf verschiedenen Bühnen Italiens mit grösstem Erfolg gegeben worden. Er vindicirt sich, besonders in seinen Anmerkungen zur Poetik des Aristoteles, das Verdienst, gefunden zu haben, was die Schöpfer des neueren musikalischen Dramas gesucht: die Wiederherstellung der griechischen Tragödie. Es gebe keine Poesie ohne Musik, die Anordnung der Worte selbst sei schon Musik. Und er eifert gegen diejenigen, welche der Tonkunst im Musikdrama die Führerrolle zuerkennen. Würde denn, meint er, die Composition, losgelöst vom Texte, gefallen? Die Musik ist ihm nur eine Hilfskunst. »Es ist schwer, zum Publicum zu sprechen und deutlich verstanden zu werden, ohne die Stimme zu erheben, zu rhytmisiren, und diese Erhöhung bedarf einer Kunst, diese Verhältnisse zu regeln; diese Kunst ist die Musik: sie ist so nothwendig, dass, wenn kein Componist einträte, der Schauspieler sich selbst eine natürliche Melodie schaffen müsste, unter dem Namen Declamation.«

Diese Lehrsätze, die sich angstvoll um den Vorrang seiner Kunst streiten, hat Metastasio's Dichtung selbst widerlegt. Ohne es zu ahnen, gegen seinen Willen, hat er keine Tragödien, sondern Textbücher geschrieben. Er ist ein nicht eben sehr reicher und phantasievoller, aber weicher und einschmeichelnder Lyriker, der die Scene genau kennt und beherrscht, dem Bedürfnisse der Musik durch breite, gefühlvolle




P. METASTASIVS
ROMANVS.

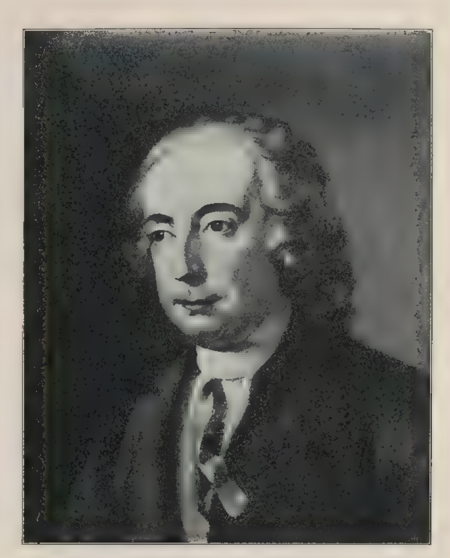
Situationen vorarbeitet, und ſich in einer Art Mittelwärme der Leidenſchaft am wohlſten fühlt. Zeno iſt mitunter kräftiger, ausdrucksvoller, aber was ihm gänzlich fehlt, beſitzt Metaſtaſio in höchſtem Grade: Wohllaut des Verſes und der Sprache; er verſteht es vorzutragen und deckt mit der Form den oft recht dürftigen Inhalt. Seine Scenen, wie ſeine Geſtalten leben ſich aus. Man ſieht leicht über die ſchattenhafte Charakteriſtik und die Eintönigkeit der Handlung hinweg und läſst ſich durch den gleichmäſsigen, weichen Glanz, der über ſeiner Dichtung ruht, eine Zeit lang verblenden, um ſchlieſslich doch zum Bewuſstſein zu kommen, daſs man nichts weiter vor ſich gehabt, als, wie Herder einmal ſagt, »einen zierlichen Porcellanthurm mit klingenden Silberglöckchen.«

So miſslingen dem Dichter alle ſtarken heroiſchen Stoffe. Er übertyrannt da den Tyrannen, oder er ſchildert ſchwachherzige Regenten als Ideale von Tugenden, wie in ſeinem »Tito« (1734 zum erſtenmale von Caldara componirt), einem wahren Ausbunde von Groſsmuth, den Zelter in einem Briefe an Goethe belächelt: »Solch' ein Titus ſollte noch geboren werden, der in alle Mädchen verliebt iſt, die ihn alle todtſchlagen wollen.« Die Conflicte von Ehre und Vaterland, Liebe und Tugend wurzeln alle in der franzöſiſchen Tragödie, der auch viele der Dramen direct angelehnt ſind. Sein Themiſtokles (1736) iſt ein leerer Schönredner, ohne eine Spur des wahren Heroismus. Während Zeno die Liebe in den Hintergrund ſchob, verzichtet ſein geſchickterer Nachfolger nirgends auf ihre zarten Töne, ja er verweichlicht mit ihnen die kräftigſten Vorwürfe, denen er immer durch ſeine maſsloſe Verſöhnlichkeit die Spitze abbiegt. All die römiſchen und griechiſchen Helden ſchmachten in galanten, zierlichen Seufzern, ſelbſt ein Polyphem muſs wie ein Tauber girren. Die Intrigue iſt überall ſehr fadenſcheinig, der Knoten wird plötzlich zerhauen, zumeiſt endet eine Geſchichte, die ſchon im erſten Acte aufgeklärt ſein könnte, am dritten Acte. Iſt die Handlung einfacher und der Aufbau feſter geworden, erſcheint die Motivirung vernünftiger, ſo ſpielen doch die alten Kunſtmittelchen der Erkennungen und Verwechslungen eine entſcheidende Rolle. Aber gerade vom Standpunkte des muſikaliſchen Dramas ſind dieſen Texten viele gute Seiten nachzurühmen: vor allem iſt jede wirkſame Situation ſo breit, als der Componiſt es ſich nur wünſchen kann, hingeſtellt. Er verſucht oft mit Glück pſychologiſche Entwickelungen in groſsen Umriſſen zu ſkizziren, in den Liebesſcenen weht eine, zwar milde, aber doch feuchtwarme Luft ſinnlicher Leidenſchaft, die mit der ſo geprieſenen Moral nicht recht im Einklange ſteht. So iſt Metaſtaſio dort am bedeutendſten, wo er ſich in feinen Zügen weit ausleben kann. Ein kleines Meiſterſtück iſt der »Achille in Sciro« (1736), das Schwanken des Helden in der ihm aufgezwungenen Mädchenrolle, das plötzliche Hervorbrechen der Männlichkeit läſst ſich nicht beſſer geſchildert denken, auch der berathende Ulyſſes, die ängſtliche Braut Deidamia fügen ſich harmoniſch ein. Man begreift den Enthuſiasmus, den ein Heinſe dieſem Werke gegenüber kundgibt, man verſteht auch die Muſiker, die noch Jahrzehnte lang immer wieder zu ſeinen Büchern zurückgriffen. Was würde aber Metaſtaſio dazu geſagt haben, wenn ihm Jemand prophezeit hätte, daſs ſeine Arbeiten nur die Faſſung bilden würden, um einmal die Edelſteine eines Gluck, den er ſelbſt als talentvoll, aber verrückt bezeichnet hat, oder eines Mozart zu bewahren!

Zahlreiche kleine Werke ſind Complimente zu Geburts- und Feſttagen. Daſs er ſie auch in zierliche Worte zu kleiden wuſste, iſt ſelbſtverſtändlich. Sehr leicht machte er ſich die Licenza, in der einfach irgend ein göttliches Weſen erſcheint und die Veranlaſſung des Feſtes verkündet. Gelegentlich begegnen auch ſonderbare Einfälle: ſo, wenn im »Enea negli Elisi« (1731) der Schatten des Anchiſes dem in die Unterwelt hinabgeſtiegenen Sohne nur von den Vollkommenheiten der Kaiſerin Eliſa zu erzählen weiſs, oder wenn im »Asilo d'Amore« (1732) der von den Göttern verfolgte Amor Zuflucht im Herzen der Kaiſerin findet. In ſolchen Schauſpielen war die Aufgabe durch die eng gezogenen Grenzen ſchwer, ebenſo wie in den für hohe Darſteller beſtimmten Comödien: der geplagte Dichter klagt, daſs er da auf 5 Perſonen beſchränkt ſei, dieſelben nur kurz, aber womöglich alle gleich ausgiebig beſchäftigen ſolle, und keiner die Rolle eines Böſewichts zutheilen dürfe, die Niemand ſpielen wolle, zugleich aber auch kein antikes Coſtüm in Anwendung bringen dürfe, da man es unpaſſend finde. Nur ein gewandter

Dichter konnte folche Schwierigkeiten, die fich in anderer Weife wohl noch verftärkt bei den Berufsfchaufpielern einftellten, mit Tact und Gefchmack überwinden.

Dafür wurde Metaftafio auch reichlich belohnt, nicht nur mit Ehren, fondern auch mit klingender Münze; er hat ein fchönes Vermögen hinterlaffen, fo viele Verdriefslichkeiten ihm auch die fchon feinen Vorgängern genugfam bekannten Mühen, die rückftändigen Löhne zu erhalten, bereiten. Der Kaifer felbft fpricht ihm wiederholt feine Bewunderung aus, beim »Demetrio« 1731 unterbrach ein etikettewidriger Applaus viele Recitative; die Erzherzogin Maria Therefia überreicht ihm bei einem Feftfpiele, das fie 1735 mit der Erzherzogin Marianne und ihren Hofdamen vorführte, reiche Gefchenke mit dem Ausdrucke des innigften Dankes. Er findet in feinen Briefen auch nicht Worte genug, nicht nur für ihre bedeutende Gefangskunft, fondern auch für die bezaubernde Liebenswürdigkeit, die fich all die Theaterprinzeffinnen zum Mufter nehmen könnten. Er ift ein europäifcher Name. Ein Voltaire verfichert, dafs einige Scenen feines Titus an die beften griechifchen Dramen heranreichen, ja fie übertreffen; er heifst »ein Corneille, der nicht declamirt, ein Racine, der nicht frivol ift«. Selbft ein Mufikgelehrter, wie Arteaga, der ihm oft ziemlich fcharf zu Leibe rückt, ruft aus: »Wird man vielleicht fagen, dafs die Olympiade und Demophoon weit weniger zu Herzen gehen, als die Phädra und die Zayre?« Metaftafio felbft fetzte fich in einem Briefe eine befcheidene Grabfchrift: »Im XVIII. Jahrhunderte lebte ein Abbate Metaftafio, ein erträglicher Dichter unter vielen fchlechten, nicht häfslich und nicht fchön, mehr dürftig als geizig: den Freunden treu, aber wenig nützlich; voll Begier Gutes zu thun, aber arm an Mitteln es auszuführen. Er verlor fein ganzes Leben, durch Ergötzen das Menfchengefchlecht zu belehren.« Er habe viel Mifsgefchick erfahren; wenn er aber zufrieden fterbe, fei dies dem Umftande zu danken, dafs fich »eine der gröfsten, der erlauchteften und anbetungswürdigften Fürftinnen für ihn entfchieden«.



*Antonio Caldara.*
Nach einem im Befitze der Gefellfchaft der Mufikfreunde befindlichen Ölgemälde.

Die Mufik geht den Weg, welchen ihr die Poefie vorgezeichnet hatte. Auch fie trennt die disparaten Elemente und fucht für die Tragik echten, tiefen Gefühlsausdruck, für die Komik ungetrübten Humor. Die Italiener führen nicht lange mehr die Alleinherrfchaft; es treten Deutfche hinzu, zunächft ihnen ebenbürtig, dann fie überflügelnd. Als Hofcomponiften wirken Carlo Agostino Badia (um 1672 geboren, geftorben 1738 zu Wien), ein mäfsiges Talent, das der bereits veraltenden Schule angehörte, die beiden Bononcini, Marc Antonio (1675—1726) und Giovanni Battista (um 1676 — nach 1731). Der Ältere trat epochemachend in die Opernliteratur ein mit der »Camilla regina dei Volsci«, die nach der erften Aufführung in Wien 1696 durch ganz Europa wanderte. Befonders entzückten die frifchen Melodien, die Cimarofa vorzubereiten fcheinen. Er wie fein Bruder, der allerdings nirgends diefen Erfolg erreichte, aber durch Lieblichkeit und Anmuth noch einfchmeichelnder wirkte, fanden eine Hauptftätte ihrer Thätigkeit in London, wo fie felbft für Händel gefährliche Gegner wurden. Dort gefellt fich ihnen noch ein dritter, auch in Wien gefeierter Componift zu, Attilio Ariofti, und fie tragen die Oper des Wiener

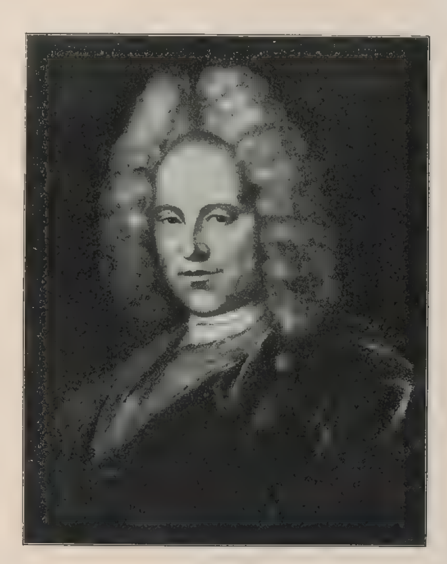
Hofs nach England, mit all ihrem Prunk und äufserlichen Schmucke, mit ihrer verweichlichenden Sinnlichkeit und wohlgefälligen Inhaltslofigkeit. Befonders Giovanni Battifta gebührt, mit Chryfander zu reden, der Ruhm, »eine wahrhaft gedankenlofe Mufik auf eine wahrhaft fchöne Weife hervorbringen zu können«.

Was in Italien der grofse Meifter Scarlatti fchuf, fand am Kaiferhofe keinen Eingang. Hier wirkte eine höfifche Kunft, alle Kritik war »in Träumerei und hinfchmelzende Bewunderung aufgegangen. Wie im Worte, fo war auch in der Mufik die Verzärtelung immer weiter vorgefchritten. Wien war das Eldorado aller weichgefchaffenen Italiener, denen durch Scarlatti's Genie das eigene Vaterland zu eng wurde. Hier componirten fie allerunterthänigft und lebten mit den Mufen. Keine Stürme brauften hier, nur linde Lüfte umfäufelten ihren Parnafs«. Die wichtigften Vertreter find Caldara, Conti und Fux.

Antonio Caldara ift zu Venedig 1670 geboren, zu Wien 1736 geftorben, wohin er 1715 neben Fux berufen worden. Er hat über 60 Opern und Serenaden componirt, in einem leichtflüffigen, an Scarlatti gefchulten Stile, voll mufikalifcher Einfälle und echt theatermäfsig. Metaftafio nennt ihn einen ausgezeichneten Contrapunktiften, von angenehmer Melodie, aber äufserft fchwach im Ausdruck. Selbft Fux bezeichnet ihn neidlos als einen Künftler »von grofser Virtù und Capacität«. Francesco Bartolomeo Conti aus Florenz, geboren 1682, geftorben zu Wien 1732, ftand von 1701 ab in kaiferlichen Dienften. Sein Talent lag vornehmlich in der komifchen Oper, in der er durch den »Don Chisciotte in Sierra Morena« eine führende Stellung einnahm. Den dramatifchen Ausdruck feiner Mufik erläutert Mathefon in etwas verzwickter Wendung, dafs feine Einfälle auf dem blofsen Papiere faft eben diefelbe Wirkung mit fich führen, »als ob man mit den Augen allerlei lächerliche lebendige Pofituren vor fich fehe«. Quantz, der ihn in Prag 1723 kennen lernte, rühmt ihn als »erfindungsreichen und feurigen, wenn auch manchmal etwas bizarren Componiften«. In feinem Sohne Ignazio (1699—1759), einem etwas leichtlebigen Künftler, der in einen böfen Handel wegen Beleidigung eines Priefters gerieth, erfteht ihm ein würdiger Nachfolger.

Der bedeutendfte Mufiker am Wiener Hofe zur Zeit Karls VI. war J. J. Fux, der Einzige, dem auch eine gründliche Würdigung vom mufikwiffenfchaftlichen Standpunkte durch Köchel zu Theil geworden, während man bei all den anderen Perfönlichkeiten auf dürftige Notizen angewiefen ift.

Johann Jacob Fux ift um 1660 zu Hirtenfeld in Steiermark geboren. Seine mufikalifche Bildung hat er wahrfcheinlich in Wien erhalten, ficher nachweisbar wird er erft 1696 als Organift bei den Schotten. 1698 wird er auf Initiative des Kaifers mit 60 Gulden monatlich als Compofitor aufgenommen, ein Gehalt, der fich bald durch feine vorzüglichen Leiftungen vergröfserte. Bereits 1713 hat er fich zum Vicecapellmeifter der Hofcapelle und zum Kapellmeifter der Kaiferin-Witwe Wilhelmine Amalia aufgefchwungen, 1715 wird er Kapellmeifter mit dem Gehalte von 3100 Gulden, nachdem Marco Antonio Ziani geftorben war. In diefer Stellung behauptet er fich durch 25 Jahre in allen Ehren. Strenge Gerechtigkeit, wahre Humanität charakterifirt feine amtliche Wirkfamkeit. Unter feinen Compofitionen find die dramatifchen weder die



*Joh. Jac. Fux.*
Nach einem im Befitze der Gefellfchaft der Mufikfreunde befindlichen Ölgemälde.

zahlreichften, noch die bedeutungsvollften. Doch zeigen auch die 6 grofsen Opern und 12 Serenaden feine folide und gediegene Arbeit, fowie fein contrapunktifches Verftändnifs, es find tüchtige Leiftungen aus dem Geifte ihrer Zeit heraus. Sein berühmteftes Werk ift die Prager Oper »Coftanza e fortezza«, deren Partitur nicht weniger als 31 Nummern zählt. Einem an Gluck gefchulten Kunftfreund wie Heinfe mufsten diefe Compofitionen freilich recht veraltet vorkommen. In der mufikalifchen Gefellfchaft, die er in »Hildegard von Hohenthal« fchildert, läfst er »zum Scherz« einige der beften Sachen aus der Elifa von dem alten Fux aufführen. »Alles lachte. Und der Fürft geftand, man müffe Pedant fein, wenn man nicht erkennen wolle, dafs die theatralifche Mufik hier faft noch in der Kindheit fei.« Zu ihrer Zeit bilden aber die drei Genoffen eine fich wunderbar ergänzende Vereinigung: Caldara brachte das Schöne, Conti das Komifche und Bizarre, Fux das Gelehrte. In zweiter Reihe neben Fux fteht noch Giufeppe Porfile (geftorben zu Wien 1750, von 1720 ab Hofcompofitor), dem eine Reihe kleinerer Arbeiten gelingt, während feine Kraft für Gröfseres nicht ausreicht. »Ein guter Virtuofe von gutem Gusto« fagt Fux von ihm.

Als deutfche Künftler reihen fich an Fux der Organift Johann Georg Reinhard und Johann Georg Reutter der Jüngere, der 1707 geborene Sohn eines der verdienteften Hofmufiker. Nur mit vieler Mühe gelingt es ihm, 1731 Hofcompofitor zu werden, unter Maria Therefia erft ift ihm eine führende Rolle, die feiner Bedeutung entfprach, zu Theil geworden. Er componirt Opern im Stile Caldara's nach Texten Pasquini's und Metaftafio's, reich an guten Einfällen, aber unficher in Ausführung und Charakteriftik, und überwuchert durch fchablonenhaftes Beiwerk. In feiner Wienerifchen Melodik klingt bereits Haydn an, den er eigentlich entdeckt hat. Sein gefährlichfter Concurrent war Ludovico Antonio Predieri, der ebenfo wie Giufeppe Bonno gerade am Abfchluffe unferer Epoche in führende Stellung an der Hofcapelle gelangte.

Zahlreich find auch die Componiften, die dem Wiener Hofe nicht angehörten und nur mit vereinzelten Opern gelegentlich bekannt wurden. Während Scarlatti nur durch »Amore non vuol inganni« 1681 vertreten ift, erfcheinen andere berühmte Italiener häufiger, wie fein Schüler Nicolò Porpora, Antonio Lotti, Giovanni Perroni u. A. Gelegentlich begegnen auch muficirende Frauen, fo Margarita Grimani. Auch der »caro Safsone« Haffe fehlt nicht: 1733 wird fein Siroe, der in Venedig bereits 1726 ungeheures Auffehen erregt hatte, 1734 die Cleonice, 1739 der Demetrio gegeben. Alle die genannten Tondichter wandern bereits den Weg zur modernen Opernform. Wie gründlich fich die mufikalifchen Verhältniffe geändert hatten, zeigt ein intereffanter Fall. Die Oper Minato's »Die Geduld des Socrates«, die 1680 von Draghi componirt worden war, wurde 1731, aber diesmal mit ganz neuer Mufik von Caldara und Reutter dem Jüngeren wieder aufgenommen. Das Textbuch bemerkt ausdrücklich, dafs, »nachdem feit der erften Aufführung die theatralifche Mufik fich fo verändert habe», es nothwendig geworden fei, die Arien ganz umzuarbeiten und theilweife zu erneuern »nach den jetzt gebräuchlichen Mafsen und Numeri«.

Diefelbe Entwickelung wie die Tonkunft hatten auch die zur Aufführung berufenen Kräfte durchzumachen. Leider find die Nachrichten über Sänger und Sängerinnen äuserft fpärlich, zumal viele derfelben nicht dem feften Status der Hofcapelle angehörten. In der Gefchichte der italienifchen Gefangskunft laffen fich vier Epochen deutlich unterfcheiden. Zu Ende des XVII. Jahrhunderts begann der finnvolle Vortrag durch die Schule Pistocchi's und Steffani's, Componift und Sänger find zumeift in einer Perfon vereinigt. Es folgt die Schule Scarlatti's mit der Ausbildung des dramatifchen Gefanges, eine dritte Epoche bringt die grofsartigfte Vereinigung von Darftellung und Gefang, bis die Ausfchreitung des Virtuofenthums endlich die Überhand erhielt. In Wien haben Vertreter aller diefer Richtungen nebeneinander, wie nacheinander gewirkt. Die meiften Mitglieder der Hofcapelle gehören zu der älteren Schule, wie Pietro Francesco Tosi aus Bologna, der 1705—1711 Hofcompofitor Jofephs I. war, feine Tradition lebt fort in dem kaiferlichen Singmeifter Giambattifta Mancini, der 1774 ein vielgenanntes Werk über dramatifchen Gefang herausgab. Der berühmtefte Sänger des XVII. Jahrhunderts ift der Sopranift Baldaffare Ferri (1610—1680), den fich der Hof von 1655 ab zu erhalten wufste, obwohl fich ganz





Verlag der Gesellschaft für vervielf. Kunst in Wien

FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. D. BERTOLI (XVIII. Jhd.)

Photogravure v. P. Paulussen Wien

Europa um feinen Befitz ftritt: Er fang — fo wird berichtet — eine Trillerkette von zwei Octaven chromatifch auf- und abwärts in einem Athem. Ihm folgen als weltbekannte Sänger Sopraniften wie Domenico Sarti und Pompeo Sabbatini, Altiften wie Antonio Pancotti, Tenoriften wie Pietro Santi Garghetti. Befonders zahlreich find die Repräfentanten der dritten Periode. Da reiht fich Name an Name. Manche von ihnen charakterifirt uns der Bericht von Quantz über die Prager Aufführung von »Coftanza e fortezza«. Da figurirt Gaetano Orsini, der 1750 in Wien ftarb, nachdem er bis 1740 durch mehr als 40 Jahre an der Hofcapelle gewirkt hatte. »Einer der gröfsten Sänger, der jemals gewefen, hatte eine fchöne, egale und rührende Contraltoftimme von einem nicht geringen Umfang, eine reine Intonation, fchöne Triller und ungemein reizenden Vortrag.« Noch Fux erklärte 1727, dafs er derjenige fei, »welcher heuntigs Tags faft allein die ware Singkunft emporhaltet«. Als Sopraniften »mit einer der fchönften Stimmen, die ich je gehört«, bezeichnet Quantz den Domenico Genovesi (1717—1752 in der Hofcapelle), von deffen »fehr gutten vnd ftarckhen allbey auch annemblichen ftim« fchon Fux bei feinem Engagement zu fagen weifs. Noch berühmter war Giovanni Carestini, der nach dreijähriger Wirkfamkeit 1725 aus der Kapelle ausfchied, um in London, Dresden und Petersburg Triumphe zu feiern. Er hatte urfprünglich eine wunderbare Sopranftimme, die fpäter in den herrlichften Contralt überging, aber einen Umfang vom ungeftrichenen B bis zum dreigeftrichenen C beibehielt. Er gehörte aber fchon zu den Künftlern, die fich verleiten liefsen, willkürliche Auszierungen anzubringen, obwohl ihn ein feiner mufikalifcher Gefchmack vor allzu argen Ausfchreitungen bewahrte. Als Tenor erfcheint Francesco Borosini (1712—1731), der auch als Schaufpieler fehr hoch ftand, ebenfo wie der Altift Pietro Casti (in Wien 1717—1740, geftorben 1745, 61 Jahre alt), der fogar »mehr ein grofser Acteur als Sänger« heifst. Ein gefährlicher Concurrent Gaetano's war Giuseppe Monteriso (1716—1740). An Virtuofität des Gefanges fcheint aber Felice Salimbeni alle feine Vorgänger überflügelt zu haben. In Mailand 1712 geboren, wurde er von Porpora ausgebildet, er trat zuerft in Rom auf, in Wien wirkte er von 1733 bis 1739, fpäter war er in Italien, in Berlin und 1750 in Dresden, nach feinem Vaterlande zurückkehrend, ftarb er plötzlich zu Laibach 1751. Als Darfteller war er ganz fteif und unbeweglich, aber Metaftafio bezeugt, dafs man fich an dem Wohlklang der Stimme, die vom ungeftrichenen A bis zum dreigeftrichenen C und D reichte, wie an der fabelhaften Kunft, mit der er befonders den Pralltriller ausführte, nicht fatt hören konnte. Für die fpärlichen Bafspartien ift eine tüchtige Kraft in Chriftoph Praun durch nahezu 50 Jahre vorhanden. Dazu kommen die Frauen, deren anfänglich geringe Bedeutung fchnell wuchs. Befondere Bewunderung fanden die Anna Maria Lifi Badia (von 1700 bis zu ihrem Tode 1728), Maria Landini-Conti (1713—1732), Maria Anna Lorenzoni (1723—1732) und Anna Regina Schoonians (1717—1740). In der Prager Oper fangen die beiden Schweftern d'Ambreville (1721—1740), deren eine fich mit dem Violinfpieler Perroni, die andere mit Borosini vermählte. Am öfterreichifchen Hofe felbft wurde Anna Barbara Rogenhofferin herangezogen, die das lebendigfte Zeugnifs für die Meifterfchaft, die Gaetano Orsini auch als Lehrer eigen war, ablegt. Sie wurde 1727 als Scolarin mit 400 Gulden aufgenommen, auf Anrathen Fux', der die Hoffnung ausfpricht, dafs fie unter Leitung diefes Meifters »eine von denen beften Singerin mit der Zeit fein werde«. Bald darauf fchon 1727 aber bringt fie Fux in den Stand der wirklichen Sängerinnen, ausdrücklich wieder auf Orsini's felbftlofe Verdienfte hinweifend, der fie »aus purer chriftlicher Liebe und eyfer, Ihro Kay. May. eine gute Virtuofin zu ftellen nit allein gratis inftruiret, fondern auch durch etliche iahr her mit koft, kleider, Zimmer und allen nothwendigkeiten aus feinen aigenen mitlen verfihet«. Ähnlich gieng es mit Therefia Holzhauferin, der Tochter des Mufikdirectors der Kaiferin Wilhelmine Amalia. Fux rühmt ihre »vortreffliche, durch eine extenfion von drei Octaven gleiche ftimme, guten Triller«, fowie ihre Feftigkeit in der Mufik, »welche bey dennen fingerinen fehr ungemein ift«, fowie ihre Jugend, die noch viel erwarten laffe. So wird fie 1728 engagirt, mit dem ausdrücklichen Bemerken, dafs fie nicht fobald heiraten dürfe. Man fcheint dies aber nicht zu ftreng genommen zu haben, 1731 ift fie bereits die Gemahlin des jüngeren Georg Reutter. Neben ihr wirkt eine italienifche Rivalin Barbara Pisoni, die 1731



mit 1500 Gulden engagirt wurde. Nachdem die deutſche Sängerin nur 1000 Gulden hatte, erwirkt ihr der gerechte Fux dieſelbe Gage, die ſie nach ſeiner Anſicht wohl verdient, »weillen ſie, Reutterin, an Feſtigkeit der Muſic der Pisanin weit überlegen iſt«. Dieſer Gehalt ſteigt bis 1740 noch auf 3500 Gulden. Auch ein deutſches Comödiantenkind begegnet in der Perſon der 11jährigen Maria Monica Hilverding, für die ihr Vater Johann Baptiſt, »teutſcher Comicus«, 1720 um Aufnahme als Scholarin bittet, unter Befürwortung von Fux, da ſie »eine gutte Dispoſition ſpüren läſſet auch in der Muſic einen zimblichen progreſs gemacht hat«.[1]

So viel Lob auch dieſen ſtändigen Mitgliedern der Opernbühne geſpendet wurde, auch Tadel wird laut, deſſen Berechtigung ſofort klar wird, wenn man einen Blick auf die Jahreszahlen, welche die Dauer ihrer Wirkſamkeit markiren, wirft. Schon 1720 iſt Fux ſo unartig zu bemerken, daſs die zwei »gewähnliche Hof-Cantatrici« — er meint offenbar die Schoonjans und die Badia — »ſchon mehr im ab- alss aufnehmen ſich befinden« und er möchte gerne der Jugend Thür und Thor geöffnet ſehen. Das geſchieht aber nur in ſehr beſchränktem Maſse, und gerade an der Grenze dieſes Zeitraumes werden Stimmen laut, die Wien »das Hoſpital der Virtuoſen« nennen, »weil ſie erſt in alten Tagen ſich hier zur Ruhe begeben und durch eine Art von Nepotismo ihre Anverwandten anzubringen wiſſen«. Einen friſcheren Zug, eine wohlthuende Abwechslung brachten die nicht feſt engagirten Künſtler von Zeit zu Zeit in das Stillleben. Unter ihnen ragt die groſse Bordoni-Haſſe, die »göttliche Fauſtina« beſonders hervor, die von 1724 bis 1726 mit einem Jahresgehalt von 12.500 Gulden für eine Reihe von Opernaufführungen engagirt wurde, ohne in den Verband der Hofkapelle zu treten, in der eine derartige Gage unmöglich geweſen wäre. Sie ſang die Titelrolle in Caldara's Semiramide, die Lucinda in deſſen Venceslao, die Juno in Fux' Giunone placata und die komiſche Rolle der Gianisbe in Porsile's Spartaco.[2] Sie eroberte ſich alle Herzen, nicht nur durch ihren Geſang, ſondern auch durch ihre beſtrickende Perſönlichkeit, welcher ſich die erſten Kreiſe Wiens erſchloſſen. Zeno ſchildert 1725 in einem Briefe, wie ſie in Wien ebenſo groſse Ehren, wie Reichthümer einheimſe. »Mittwoch ſang ſie in einer groſsen Geſellſchaft bei Lichtenſtein und erhielt eine Börſe mit hundert ungariſchen Ducaten. Nächſtens ſingt ſie beim franzöſiſchen Geſandten,

[1] S. Teuber, Geſchichte des Burgtheaters. S. 16.

[2] Eine ſchwer erklärbare Thatſache geht aus der Partitur des Sesostri von 1717 hervor, welche, wie zahlreiche der handſchriftlichen Opern, das Verzeichniſs der Mitwirkenden gibt. Da erſcheint La Fauſtina als Darſtellerin der Grilletta im Intermezzo genannt. Sie hatte 1716 in Venedig debutirt, hatte ſich dann in das Privatſtudium zurückgezogen, um erſt 1717 wieder aufzutreten. Sollte ſie in der Zwiſchenzeit einen theatraliſchen Verſuch in Wien gemacht haben?



wo sie wieder ein schönes Geld erhält. Sie verdient es wohl, wegen ihrer feinen und höflichen Manieren, mit denen sie sich, nicht weniger als durch ihren Gesang, die Achtung des ganzen Hofes erworben.« Und am 23. März 1726 schreibt er: »Montag reist die Faustina nach London ab. Unglaublich ist die Sehnsucht, die sie beim ganzen Hofe, besonders aber bei den allerhöchsten Herrschaften, die sie ganz ausserordentlich ausgezeichnet haben, zurückläfst.« Noch 1744 ist Metastasio glückselig in ihrer und ihres Gatten Nähe. In ihr siegte nicht nur die vollendete, wenn auch vielleicht etwas äufserliche Sängerin und Darstellerin, sondern auch das schöne, imposante Weib, das besonders zu heroischen Aufgaben geschaffen war. Ihre Stimme, ein Mezzosopran, umfaste kaum zwei Octaven, war aber vollendet ebenmäfsig durchgebildet, speciell nach der coloristischen Seite hin, so dafs sie sich auch im Allegro viel wohler fühlte, als im Adagio. Ob Chrysander Recht hat, wenn er behauptet, dafs ihr sittsames Auftreten in Wien nur eine Comödie vor dem Hofe war, ist sehr zweifelhaft. Am Abende ihres Lebens kam sie nochmals für längere Zeit in die österreichische Hauptstadt. Jedenfalls war sie eine vornehmere Natur als ihre Londoner Gegnerin, die Cuzzoni, welche allerdings nicht an körperlichen Reizen, aber an seelenvollem Vortrage und tiefer musikalischer Bildung die angebetete Faustina überragte. Auch diese »goldene Leier« sollte Wien noch kennen lernen, wohin sie sich, nach ihren endlosen, oft handgreiflichen Streitigkeiten mit der Faustina, begab. Aber ihr Engagement zerschlug sich an der exorbitanten Forderung von 24.000 Gulden Gage. Dafs auch der gröfste Vertreter einer ganz undramatischen, mit fabelhaftem Kehlmechanismus arbeitenden Gesangskunst, der Castrat Carlo Broschi, genannt Farinelli, einmal in Wien gewesen, scheint aus den zahllosen Briefen, die Metastasio diesem Herzensfreunde nach Spanien schrieb, wo er ganz dem speciellen Dienste des Königs lebte, hervorzugehen, doch kann ich ihn nicht daselbst nachweisen.

Die Reizbarkeit der Sänger und Sängerinnen war nicht weniger grofs, als ihre Kunst; an Launen konnten die Castraten den heutigen Primadonnen ein Erkleckliches vorgeben. Zeno und Metastasio wissen da manches Liedchen bei Einstudirung und Besetzung ihrer Werke zu singen. Der Unterschied zwischen erster und zweiter Sängerin mufste strenge gewahrt werden: wehe, wenn letztere ein paar Töne mehr in ihrer Rolle hatte. Auf der Scene herrschte die lächerlichste Etiquette. Als Pasquini 1748 den Demofoonte in Dresden einstudirte, mufste Metastasio ihm ernstlich erklären, dafs es nicht unziemlich sei, wenn einmal die dem Range nach höhere Person links stehe, die rechte Seite sei nicht bei allen Nationen und zu allen Zeiten als die würdigere angesehen; er mufste ihm ferner genaue Auskunft geben in der schwierigen Frage, ob Dircea von Creusa Respect zu fordern habe, da sie die Hauptrolle habe, oder Creusa von Dircea, da sie doch die Fürstin sei. Metastasio entscheidet, dafs Dircea der Creusa alle Zeichen der Achtung entgegenbringen müsse, die



einer Perfon von privater Stellung gegenüber einer von hohem Range anftehen, eine Anordnung, die der Dresdener Primadonna eben nicht behagt zu haben fcheint.

Zur Ausführung der Ballete war ein zahlreiches Tänzerperfonal erforderlich, das aber zunächft fowohl in feiner künftlerifchen Bedeutung, als auch in feiner Entlohnung in zweiter Reihe ftand und fich erft allmählich mit Ausbildung der choreographifchen Kunft und dem Eintreten von Tänzerinnen, deren erfte 1722 begegnet, zu dem koftfpieligften Vergnügen des Hofes entwickelte. Die Hauptfache war der leitende Tanzmeifter, der die Aufzüge und Gruppirungen zu ftellen hatte, fein Name wird in den Büchern immer dem des Componiften angefchloffen. Vom erften Anfange der theatralifchen Hoffeftlichkeiten bis zum Jahre 1677 wirkt Santo Ventura »der Welt bekannte Amfion in der Tritt - Kunft«, wie ein deutfches Textbuch fagt. Er wird 1670 im Ariftomene von Minato bewundert, wie er »in feinen hohen Jahren fowohl des Alters, als des Hofdienftes, wo ein anderer vor Mattigkeit lang follte geendet haben, von Tag zu Tag in Entdeckung neuer Kunft-Einfälle erjünget.« Er zog fich einen Nachfolger in feinem Sohne Domenico heran, den die Vorrede zu »Hercules der Beewigte« (1677) begrüfst: »die Täntze aber felbften machte der wohl nachgeartete Sohn defsjenigen, welcher vor wenigen Monathen einen Sprung in die Ewigkeit gewagt hat, nachdem er fich fchon bevor durch etliche und fünfzig Jahr, in denen er Kayf. Dantzer und Dantzmeifter gewefen, unfterblich gemacht«. Im XVIII. Jahrhundert folgen Francesco Torti, Alexander Phillebois, Pietro Simone Lovassori della Motta, von Deutfchen erfcheinen Claudio Appelshoffer, Pietro Rigler, Gumppenhueber[1], die alle auch eine Reihe von Sprösslingen dem Hofballete zuführten, fo dafs diefe Namen bis weit ins XVIII. Jahrhundert hinein fich fortpflanzen. In vielen Opern fpielt auch der Fechtmeifter durch Arrangement von Schlachtfcenen eine grofse Rolle, öfters genannt wird ein gewiffer La Vigne. Aufzüge mit Pferden hatten Stallmeifter, wie z. B. Hannibale Rocci, »Kayferlicher Bereither« zu beforgen.

Nur vereinzelt treten italienifche Comödianten bei Hofe auf. Dafs 1659 und 1660 eine Truppe in Wien war, wird aus den Hofrechnungen erfichtlich.[2] Um das Jahr 1672 hat eine Vorftellung eines echt italienifchen Poffenfpiels »Strafuino imbrogliato in ftravagenti amori e tamborino per disparation«[3] ftattgefunden, das eine eigenthümliche Verbindung mit dem Marionettentheater, das bei Hofe wiederholt, befonders vor den kaiferlichen Kindern, aufgeführt wurde, zeigt. Da tritt ein Hofherr vor die zum Schaufpiele verfammelten Zufchauer, ganz verzweifelt, weil er keine Antwort auf feinen Brief erhalten, den er nach Bologna zur Berufung von Comödianten gefchrieben; er bringt den Majeftäten feine ergebenften Entfchuldigungen dar, da erfcheint ein Bauer mit einem bepackten Efel, nach langen Späffen übergibt er ein Schreiben, in dem die Schaufpieler, verhindert, felbft zu erfcheinen, die Zufendung würdiger Vertreter anzeigen, die fie aber unbefchädigt zu retourniren bitten. Der Koffer wird abgeladen und geöffnet, die Figuren kommen heraus, die nun das Stück, eine äufserft luftige extemporirte Comödie, fpielen. Eine gröfsere Truppe italienifcher Comödianten unter Führung des Ferdinand Danefe, dem wir noch in der Stadt Wien begegnen werden, ift noch nach 1720 nachweisbar. Sie fpielen im Februar 1722 nach Mittheilung des Wiener Diariums eine »Burlesca«, am 2. Mai wird gemeldet, dafs »diefer Tage« die »allhier gewefene Wälfche Comödianten Compagnia« vom Kaifer allergnädigft entlaffen wurde. Zeno meldet in einem Buche fchon unter dem 28. März ihre Verabfchiedung, nachdem fie mit dem Tode des Grafen Althann ihre Hauptftütze verloren hatten.

Sie waren auch entbehrlicher, nachdem das recitirende Schaufpiel oft von den kaiferlichen Mufikern felbft, fowie von Dilettanten vorgeführt wurde. Meift find es die kaiferlichen Pagen, die fpielen. Von

[1] Über ihn wie über das ganze Balletwefen f. Teuber S. 14 f.

[2] 4. Juli 1659 Andrea d'Orso wegen Heraufsbringung der Comedianten von Venedig 1000 Gulden — den 18. Februar 1660 Herrn Vincento Graffen Herculani zuhannden der allhier am Kayf. Hoff geweften Italianischen Comedianten Compagnia zu Ihrer wider zurückhraifs 1000 Gulden und zu ainer recompens 1500 Gulden, zufamben 2500 Gulden — den 25. Januar 1660 Andrea de Orso im namben und anstath der Italianifcher Commedianten Compagnia zu Ihrer einrichtung 1000 fl.

[3] Hs. der Hofbibliothek 10.261 (fehlt bei Köchel).

ihren Comödien feien einige hervorgehoben, deren Scenare fich erhalten haben: 1675 fpielen fie Sufinis' »Rivale amore di tre fratelli per la perfa sorella«, 1692 den »Arzt wider feinen Willen«, eine Bearbeitung von Molières »Médecin malgré lui«, 1695 »Li vecchi burlati«, 1696 »La pazzia meritevole«, noch 1729 erfcheint »Amicizia pagata«. Auch Herren und Damen des Hofes treten in italienifchen und franzöfifchen Stücken auf, fie bemächtigen fich bald auch der Oper, aus den Zufchauern werden Darfteller, felbft die allerhöchften Perfönlichkeiten werden von der Theaterluft ergriffen. Schon 27. Februar 1669 meldet Leopold dem Grafen Poetting: »obwohlen Klag ift, fo werden wir doch diefen Fafching einiges Camerfeft halten, wie denn vor 8 Tagen einige Cammerherren eine ganze Comedia in Muficae gefungen haben. So es gewifs pro miraculo kann gehalten werden, abfonderlich wenn man es nicht fehen thuet.« Die Herren des Hofes fpielen 1684 eine Comödie »Il finto Astrologo«, ihnen folgen 1685 die Damen der Kaiferin-Witwe mit einer »Didone costante«, in der Telemach wie auch ein anderer Liebhaber Jarba als Frauen verkleidet erfcheinen. Unter Karl VI. rivalifiren die vornehmen Schaufpieler geradezu mit Berufscomödianten in ihren Darbietungen, auch das Wiener Diarium nimmt häufig Notiz von ihren Aufführungen. So meldet es unter dem 20. Januar 1723 von der »Wälfchen Commediä«: »Ein Narr heilet und machet den andern gefcheid« (Un pazzo guarisce l'altro), »welche fonderbar vnd rar mit den fchönften Täntzen ausgezierte Erluftigung einen allgemeinen Ruhm erhalten«, am 8. Februar 1724 wird ein »Mario« gefpielt, im Mai folgte die Aufführung des »Eurystheus«, bei der Zeno ausruft: »Wer würde nicht einen Dichter beneiden, deffen Worte von den Mufen und Apollo gefpielt, von den Grazien getanzt werden«;[1] befonders glänzend fcheint die Aufführung der »Tragödie eines fröhlichen Ends« »Sefoftri« am 17. Februar 1729 gewefen zu fein: »Diefelbe ift nicht allein wegen des grofsen Prachts an denen herrlichen Kleidungen (indeme an Jubelen allein ein Schatz von einem Million und mehr darauf gewefen) als auch der hohen Herren Actoren und Tänzern fonderbahre Gefchicklichkeit über die Mafsen bewundert worden.«[2] Gelegentlich wird durch die adeligen Dilettanten die grofse Feftoper beeinträchtigt. So berichtet Metaftafio, dafs feine mit ungeheuerem Erfolge 1732 gegebene Oper »Issipile« nur dreimal aufgeführt werden durfte, »um eine Gefellfchaft von Cavalieren nicht zu verletzen, welche erbärmlich Fagiolis Comoedie »Il Cicisbeo sconsolato« fpielten. Der ganze Hof, die Stadt, ja die Herrfchaften felbft hätten mein Stück lieber gefehen, aber Sclaven ihrer Grandezza hätten fie das für eine Mifsachtung ihrer komifchen Cavaliere gehalten und brachten das Opfer.« Den meiften Anfporn gab das Auftreten von Mitgliedern der kaiferlichen Familie. Befonders Kaifer Leopold, der fich felbft 1659 an die Spitze des Aufzuges in der Vorftellung des »Rè Gelidoro« geftellt hatte, fah feine Kinder gerne in Tänzen und kleinen Feftfpielen auf der Scene, Erzherzog Jofeph, wie feine Schweftern Marianne und Leonore find häufig an den Schlufsballeten und Zwifchenfpielen der grofsen Opern betheiligt, und fie eifern auch fürftliche Gäfte an, fich ihnen anzufchliefsen. Lange erhält fich die Sitte in der kaiferlichen Familie, die Geburtstage der Eltern in diefer Weife durch die Kinder feiern zu laffen. Zeichneten fich die Kinder Leopolds mehr im graciöfen Tanze aus, fo find Maria Therefia und Maria Anna, die Töchter Karls VI., durch ihre edle mufikalifche Bildung dazu berufen, fchwierige Gefangs-partien vorzutragen, Metaftafios Entzücken über ihre Kunftfertigkeit kennt keine Grenzen. Der Hof ift bald gefchult genug, fich an die fchwierigften Aufgaben zu wagen. Im Jahre 1692 wird die Chimaera Minatos, die bereits zehn Jahre früher von Berufsfängern gegeben worden war, in adeliger Darftellung wieder aufgenommen. Der Dichter fagt: »Dazumahl waren die Unterredner Mufici und zwar die allerbeften von felbigen Zeiten. Dermahlen feynd es fürnehme Stands-Perfonen. Bey diefen ift das Gefang

[1] Vergleiche Teuber, s. 13 ff.

[2] Die Darfteller find: Sefoftris — Graf von Schlick; Amafis — Graf von Ullefeldt; Artanica — Frau Gräfin von Colloredo; Nitocris — Frau Gräfin von Fünfkirchen; Fanetes — Graf von Capitanei; Orgonte — Graf von Loge; Canopus — Graf von Berghen. In den Tänzen wirken mit: Fräulein Wilhelmine von Souches, Fräulein Karoline von Sereni, Graf F. A. von Proskau, Graf von Zobor, Graf von Daun, Graf von Althann, Carl Graf von Salm. 1702 war die Oper »Concordia della virtù« gegeben worden, die nach der handfchriftlichen Partitur folgendermafsen befetzt war: Virtù — La Signore Fraile della Torre; Fortuna — La Signora Fraile Sereni; Providenza — La Signora Comteffa Zernini.

eine Blum, welche zwar nicht auff einem in denen Garten gepflantzten Erd-Gewächs herfür gefproffen, fondern in ein koftbahres allein zu Beziehrung defs geheim Zimmers gewidmetes und fonft gefchmuckreiches Blumen Gefchirr eingefetzet ift. Die Punct ihrer Linien feynd nicht muficalifche Noten, wol aber Beherrfchungen der Land und Leuthe . . . So dich das Glück betrifft diefe Vorftellung zu fehen, wirft du bekennen, dafs diefe Chymera vorher ein Mifsgeburth war, nunmehro aber ein Wunderwerckh feye«.[1]

Durch die höfifchen Dilettanten kommt auch die deutfche Sprache gelegentlich zu Wort. 1673 fpielen die Damen eine öde Staatsaction »Artemisia«[2], von der nur der italienifche Text handfchriftlich erhalten ift, in deutfcher Überfetzung, 1690 geben die jungen allerhöchften Herrfchaften das Schaufpiel: »Die Erftlinge der Tugend. In dem noch unmündigen Cato von Utica«, ein haarfträubend albernes Stück.[3] Zu der nicht näher bekannten »Hofdamencomödie« von 1686 dürften einige handfchriftlich erhaltene deutfche Intermedien gehören. In einer Einleitung kommen die Damen, an ihrer Spitze Erzherzogin Elifabeth, zur Generalprobe zufammen, unter gegenfeitigen Entfchuldigungen wegen ihrer Verfpätung befchliefsen fie: »nach jeder handlung von diefer Comedi in fremder fprach erfolge eine Kurzweill in unferer fprach«. Diefe befteht in burlesken Scenen eines Bauernjungen, deffen Dummheit ein junges Mädchen zu beffern fucht. Zu der Comödie hatte Leopold die Mufik gefchrieben, ebenfo wie zu drei höchft unintereffanten, ganz traditionellen deutfchen Spielen, dem »thörichten Schäffer« 1683, der die Gefchichte Daphnes vorführt, der »Ergetzungsftund der Schlavinnen aus Samia« 1685 und der »vermeinten Bruder- und Schwefter-Lieb« 1680, deren Titel fchon den Inhalt charakterifirt. Es find echte Haupt- und Staatsactionen, auch mit einem komifchen Diener, der die traditionellen Hannswurftfpäffe zu bringen hat. Literarifche und theatralifche Bedeutung hat diefes fehr bald gänzlich verftummende deutfche Geftammel nicht.

Ebenfo war auch der fpanifchen Comödie nur eine kurze Blüthe am Wiener Hofe befchert. Sie lebt und ftirbt mit der erften Gemahlin Leopolds, Margaretha, und gehört zu jenen zarten Aufmerkfamkeiten, mit welchen der kaiferliche Gatte ihr dies fremde Land zur Heimat zu machen fuchte. Wiederholt läfst er durch Poetting Compofitionen fpanifcher Mufiker, gelegentlich auch die ganze Mufik zu einer Comödie kommen, »Weilen m. Gemahlin allweil verlanget Spanifche Mufic zu hören«; er wird ungeduldig und mahnt (31. März 1667): »Der Comedi bin ich gewertig, den meine Gemahlin verlanget es gar ftark;« (13. April) »Sofern die Spanifche Comedi in musica noch nicht heraus gefchickt worden, fo denckt an und fchickt fie bald.« Er erwidert die erfolgte Zufendung am 16. Juli 1668 mit 8 Exemplaren der aufgeführten fpanifchen Comödie, »in dem es wohl der Mühe werth und es allhier von allen in Specie Hispanis applaudiriret und admiriret worden«. Der Charakter diefer Schaufpiele ift ganz derfelbe wie der der italienifchen Opern, auch fie find Haupt- und Staatsactionen mit komifchen Dienerfcenen, meift haben fie auch noch gröfsere Zwifchenfpiele. 1668 wurde das berühmte Calderon'fche Drama »Darlo todo y no dar nada« (Alles geben und doch nichts geben), deffen fich auch die deutfchen Banden bemächtigten, mit einem Zwifchenfpiel »Los Alcaldes« aufgeführt,[4] offenbar das Drama, auf das fich Leopolds oben citirte Bemerkung bezieht, in Laxenburg erfcheint 1671 ein Drama von Cardona: »Del mal lo menos« mit grofsen Derbheiten in den Dienerfcenen, fo, wenn ein Abgang mit Bauchfchmerzen

[1] Befetzung: Cotti — H. Graff Zernini; Acco — Frau Gräffin Zernini; Filino — H. Graff Trautfonn; Agatocle — J. Drchl. Fürft Carl von Neuburg; Hipparco — Graff von Waldftein; Crifippo — Graff von Mollarth; Califfa — Frl. Gräfin von Herberstein; Mamerco — H. Graff Wrbna; Melitides — H. Marches Obizi; Arbefia — Frau Gräfin von Waldtftein; Bedienter — H. Graff von Herberftein. Im erften Dantz von Fifch Käufflern: H. Graff Noftitz, Baron von Pefchowitz, Graff von Heifenftein, Graff Thirhaimb, Graff von Caftelbaro, Graff Lamberg. Im anderten Dantz von Kräutel Weibern: Frl. Gräfin von Brandeifs, Frl. Gräfin Ringfmaul, Frl. Gräfin Flafching, Frl. Gräfin Wratislau, Frl. Gräfin Waldtftein, Frau Gräfin von Fünffkirchen, Frau Graffin von Mollarth. Im dritten Dantz von Mohren und Mohrinnen: Drchl. Fürft Carl von Neuburg und Gemalin, Graff Noftitz, Frl. Gräffin Auerfperg, Graff Jörger, Frl. Gräffin von Flafching, Graff von Lamberg, Frau Gräffin von Mollarth.

[2] Hs. 13283. Fehlt bei Köchel.

[3] Fehlt bei Köchel. Die dazu gefchriebene Befetzung ift leider theilweife abgeriffen. Cato — J. M. der König; Cepio — Erzh. Carl; Portia — Erzh Elifabeth; Livia — Erzherzogin Maria Anna; Julia — Erzherzogin Therefia; Cornelia — Erzherzogin Jofepha; Lavinia — Freyl. Franzl von Wal . . . Pompedius — Graf von Ötting; Sarpedo — Graf von Salaburg; Lucius — Graf von Hallewell; Sextus — Graf von Sintzendorff, Verus — Graf von . . . Pompilius — Graf von Sala(burg). In den Balleten erfcheinen der König, Erzherzog Carl, die Erzherzoginnen und einige kaiferliche Edelknaben.

[4] Mir nur aus einem Antiquariatskataloge bekannt, Köchel erwähnt es nicht.

motivirt wird; die Gefchichte des Endymion führte 1672 »La flecha dell' amor« (Der Pfeil der Liebe) vor. Hier bildet das Zwifchenfpiel »Der Mantel« eine vollftändig durchgeführte Handlung. Gracioso ärgert fich über feine Frau, weil fie ihn mit Sacriftan und Apotheker hintergeht und verfpricht ihr tüchtige Prügel. Kaum ift er fort, verläfst der Apotheker feine Latwergen und eilt in ihre Arme. Das zärtliche Gefpräch wird durch den Sacriftan geftört, der Apotheker verbirgt fich unter einem Mantel. Kaum macht fich's der zweite Liebhaber bequem, erfcheint der Gatte, er kann nur eilends auch unter den Mantel flüchten. Zwifchen den Beiden entfteht eine Balgerei, der Mann entdeckt fie und prügelt alle durch. Leopold meldet, dafs die Comödie »wohl abgeloffen und ziemlich gelobet worden«. Einen grofsen Namen bringt das Jahr 1673 mit Moretos »Primero es la honra«. Der König ftellt der tugendhaften Porcia nach; ihr Vater, der Admiral, weiht fie dem Tode, um fie den Nachftellungen zu entziehen, und foll wegen des Mordes fterben, da bringt die Königin das Mädchen, das nur verwundet gewefen und verborgen gehalten war, und überläfst fie dem ungetreuen Gatten, während fie fich ins Klofter zurückziehen will. Den König erfafst Reue und er entfagt feiner unreinen Leidenfchaft.[1]



Ob diefe Stücke von Berufsfchaufpielern oder vom Gefolge der Kaiferin gefpielt wurden, ift nirgends deutlich erfichtlich. Während die italienifchen Aufführungen als politifch indifferent angefehen wurden, fcheint man franzöfifchen und fpanifchen bei Hofe eine gewiffe Bedeutung beigelegt zu haben. Als im September 1666 bei einer Hochzeit ein »Ballet durch ettliche Frantzofen« und zwar — und das ift wohl das Entfcheidende — auf Veranftaltung des Botfchafters Gremonville gegeben wurde, das, wie berichtet wird, 22 Verwandlungen hatte, entftand, wie Leopold berichtet, ein grofser Lärm, dafs er »einem franzöfifchen Ballet zugefchaut habe. Ich vermeyn aber« — fährt er fort — »wenn man eim Gauckler oder Tafchenfpiehler zufchauen kan, fo könne man wohl auch einem franzöfifchen Narren vnd Dantzer zufchauen, das gar nit der Müh werth ift, fo viel Redens davon zu machen, aber die Leuth, fo keine negotia haben, die machen ex mofca Elephantem, das ift mit einer Stümperey das gröfste negotium.« Aber doch fürchtet der Kaifer auch, wie er die fpanifchen Comödien ins Werk fetzt (December 1667), »ob nit zoili feyn werden, fo auch wider dis fchreyen werden.« So wie der franzöfifche Botfchafter Vorftellungen gab, zu denen er den Hof lud, veranftalteten auch andere hohe Herren derartige Aufführungen. Ich nenne nur beifpielsweife den fpanifchen Botfchafter (nachweislich 1668, 1671 und 1675), den Markgrafen von Baden-



[1] Für die Inhaltsangabe der fpanifchen Dramen bin ich meinem Collegen Dr. Rudolf Beer zu Dank verpflichtet.

Durlach (1671 und 1676), 1692 findet eine Schlittenfahrt nach Gaudenzdorf ſtatt, wo Graf Königseck eine Comödie, ein groſses Souper und ein Ballet gibt. Beim Oberſt-Stallmeiſter Grafen Althann ſpielten Cavaliere 1721 eine Giustina, 1722 eine Alvida, die ſie bei Hof wiederholen muſsten. Als Zuſchauer iſt zunächſt nur der Hof ſelbſt und die ihm irgend Naheſtehenden zugelaſſen; bei den Wiederholungen der groſsen Opern aber wurden zahlreiche Einladungen ausgegeben, ſo daſs es ſchlieſslich jedem anſtändigen Menſchen möglich ward, Zutritt zu erhalten. Schwerer iſt es, den intimen Veranſtaltungen, beſonders denen, bei welchen Mitglieder der kaiſerlichen Familie ſchauſpieleriſch mitthaten, beigezogen zu werden; aber gerade deshalb, meinte Starhemberg, »reiſsen ſich gar vill zuzuſehen«. So fand 1680 eine Comödie bei der Kaiſerin ſtatt, welche Prinzeſſin Maria Antonia mit ihren Hofdamen ſpielte, »es ſeynd aber keine Spectatores zugelaſſen worden, als beyde Majeſtäten, die H. Geheimen Räthe, der H. Biſchoff zu Wien und etliche wohlgelittene Religioſen, 4 Cammerherren und 15 von den Repräſentanten ausgebettene Dames«. In ſolchen Fällen hatte die Einladung oft politiſche Bedeutung, beſonders den Botſchaftern und Geſandten gegenüber. So hat ſich im Jahre 1670 der ſpaniſche Geſandte bei ſeinem Hofe beſchwert, daſs er zu einer Comödie nicht geladen worden, worauf Leopold dem Grafen Poetting und der Königin von Spanien erklärt: »Summa rei iſt dies, das ſolche Comoedi kain Feſt, ſondern zu einem Divertimento momentaneo angeſtellet, da kein einziger menſch gedacht hätte, daſs es einer Einladung bedurft hätte«. Auch die Sitzordnung war Sache ſtrengſter Etiquette. Sogar das Diarium Europaeum weiſs von gefährlichen Streitigkeiten, die ſich deshalb 1671 zwiſchen »etlichen hohen Kayſerlichen Miniſtris und dem Kgl. Franzöſiſchen Reſidenten H. Gremonville« ereignet, und auch Kaiſer Leopold ſelbſt meldet am 17. Juni nach Spanien, daſs ſich bei der Comödie »ein grober Caſus zugetragen zwiſchen dem Fürſten von Lobkowitz und Gremonville, alſo daſs es ſogar zu injurioſiſche Wörter gekommen«, und freut ſich ſehr (19. Auguſt), daſs zwiſchen Beiden ein Vergleich zu Stande gekommen, »es hätte vil übel draus entſtehen können«.

Auf dem Bilde, das den Zuſchauerraum bei Aufführung des Pomo d'oro vorführt, ſitzt in erſter Reihe die kaiſerliche Familie, die beiden Majeſtäten in der Mitte, dann die Kaiſerin-Witwe Eleonore und die Stiefſchweſtern Leopolds, Eleonore und Anna. Dann folgen die Hofdamen in den weiteren Reihen und auf den Galerien Herren des Adels und der Bürgerſchaft. Hohe fürſtliche Gäſte, wie Auguſt der Starke 1695, erhalten ihren Platz unmittelbar hinter den allerhöchſten Herrſchaften.

Das Haus, welches dieſe vornehme Zuſchauerſchaft aufnahm, war nicht das erſte, welches für die Pflege der italieniſchen Oper beſtimmt war. Schon im Jahre 1652 — von früheren »Pynnen«, die in den Hofkammerrechnungen vorkommen und wohl nur momentanem Bedürfniſſe dienten, ganz zu geſchweigen — war auf dem Reitplatze eine Bühne in drei Stockwerken errichtet, bei der einmal durch Einſturz der kaiſerlichen Loge ein Unfall begegnete.[1] Für die Feſtzeit des Jahres 1667 lieſs dann Leopold durch den Architekten Ludovico Burnacini das neue Gebäude aus Holz errichten, auf dem Platze, den heute die Hofbibliothek einnimmt. Mit ſeinen drei Galerien ſoll es 5000 Zuſeher gefaſst haben, wohl eine etwas übertriebene Angabe.[2] Im Jahre 1683 wurde das Haus wegen der Feuersgefahr bei der Türkenbelagerung abgebrochen, ſpäter wurde es wieder proviſoriſch hergeſtellt, ſo daſs es ein Berichterſtatter »faſt für einen Kaiſer zu gering« nennt, um ſchlieſslich einem groſsen 1697 begonnenen Neubaue Platz zu machen. Aber durch Nachläſſigkeit eines Arbeiters entſtand am 16. Juli 1699 ein Brand, der es vollſtändig einäſcherte.[3] Man behalf ſich mit einem Nothbau bis zum Jahre 1706, wo Joſeph I. ein neues groſses Haus, ungefähr auf dem Platze, wo ſich heute die Redoutenſäle befinden, errichten lieſs, das zwei Säle, der gröſsere

[1] Das Haus scheint, wenigstens theilweise, wieder hergestellt worden zu sein, denn am 10. Mai 1660 werden »zur erpauung des Comödihauß auf dem Tumbl-Platz« 1243 fl. 50 kr. und am 15. noch 243 fl. 50 kr. in den Rechnungen ausgewiesen.

[2] In den Rechnungen ist verzeichnet: »zu verfertigung des neuwen hilzen Comödj-Hauß auff der Cortina 19.700 fl.« (30. September 1666) und »zu handen des H. Quenzers zu völliger verfertigung des Comedj-Hauß 5000 fl.« (23. December 1667).

[3] 17. December 1698 »zu beſtreithung der erforderlichen angeſchafften Vncöſten vor den gantz baufälligen groſsen Comaedi Sall 15000 fl., 26. Juli 1699 »zu reparirung deſs durch daſs feyer verzehrten Comoedi Sahls alhier 3000 fl.«

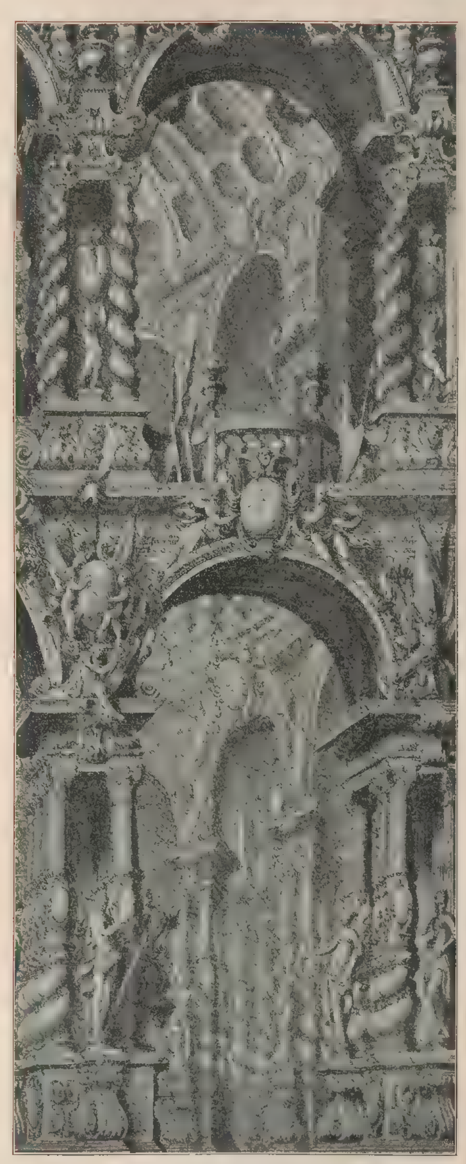




[illegible] [illegible]

[illegible] STELLUNG AM HOFE LEOPOLDS I [illegible]

[illegible] Vervielfältigung vorbehalten

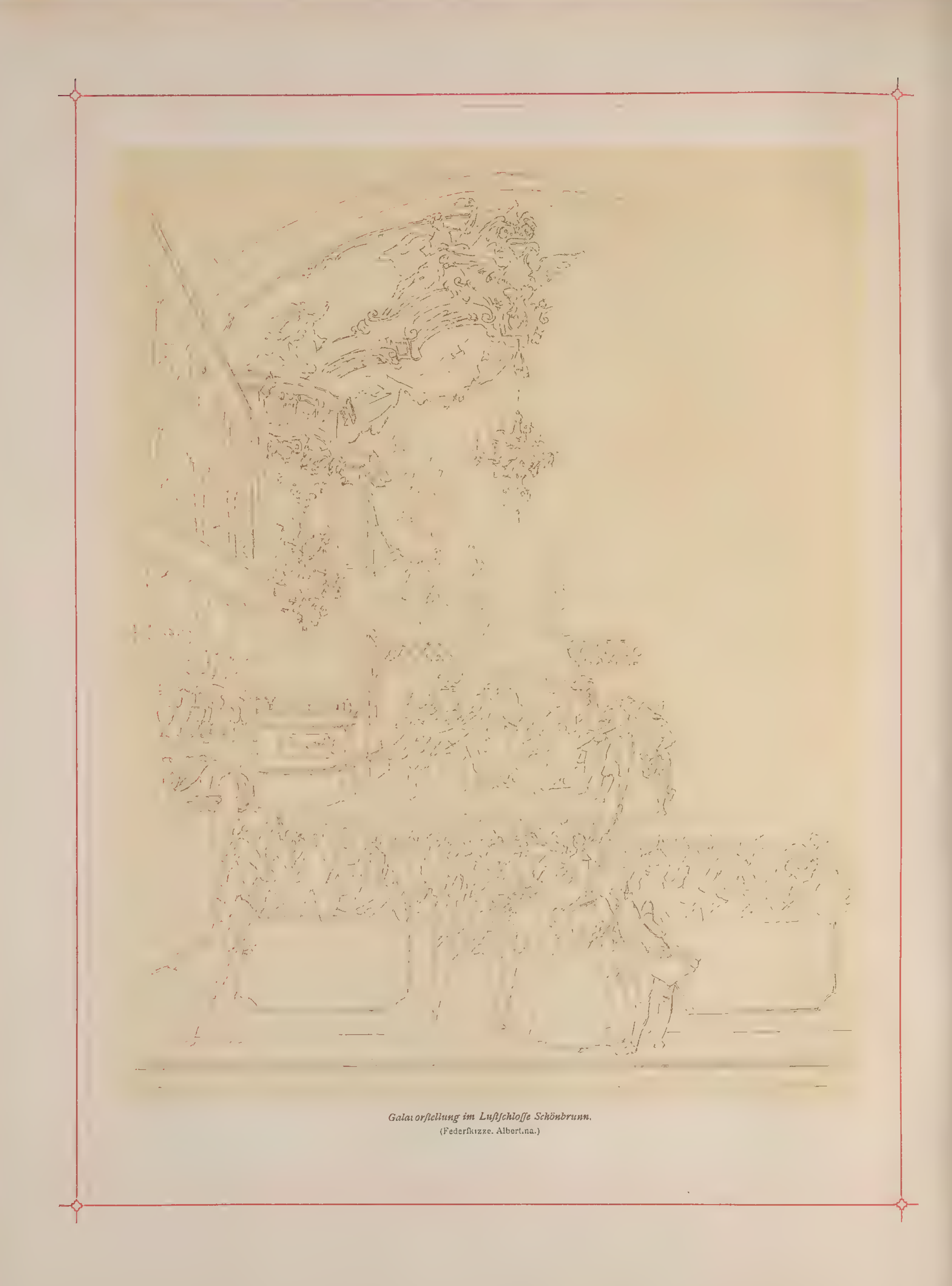


*Theaterprospect von Ferdinando Galli Bibiena.*
(Federzeichnung Albertina

für die Feſtoper, der kleinere für das italieniſche Schauſpiel beſtimmt, enthielt. In echt italieniſcher Barockmanier gieng da Bühne und Zuſchauerraum in einander über, der Hintergrund zeigte eine groſse Triumphpforte, flankirt durch zwei kleinere Thore, welche in die Straſsen einer Stadt perſpectiviſchen Einblick gewährten. Im Jahre 1708 wurde es am 21. April mit der Oper »Il natale di Giasone« von Stampiglia, mit Muſik von Bononcini, feierlich eröffnet. Damit war ein Rahmen für die Oper geſchaffen, der an reicher Pracht der Architektonik, wie auch der Ausmalung, die allein 50.000 Thaler gekoſtet haben ſoll, in Europa einzig daſteht. Pöllnitz nennt 1729 dieſes Gebäude die einzige Sehenswürdigkeit der kaiſerlichen Burg.

Jedoch auch, nachdem der Oper ein Heim geſchaffen worden, lieſs ſie ſich doch nicht immer daſelbſt nieder, ſondern wanderte gerne, ſei es in die inneren Gemächer des Hofes, ſei es ins Freie und in die kaiſerlichen Luſtſchlöſſer. Dichter wie Decorateur hatten natürlich dem Locale Rechnung zu tragen. Die ganz intimen Vorſtellungen ſpielten ſich in den Sälen der Gemäldegalerie in der Hofburg ab. Minato ſchrieb für einen derſelben, in welchem ſich Bilder der 12 Monate befanden, 1674 eine Balleteinleitung, in der, während Kaiſer und Kaiſerin die Malereien betrachten, die 4 Jahreszeiten erſcheinen und ihre Monate in kurzen Verſen charakteriſiren. Bis 1683 ſpielte man auch wiederholt in der alten Favorita, dem Augarten, ſowohl im Saale, als auch im Freien.[1] Viele der kleineren Opern Minato's wurden daſelbſt geſpielt. Später wurde die neue Favorita, das heutige Thereſianum, der Schauplatz einiger der gröſsten und berühmteſten Opern, dadurch, daſs ſie einen umfangreichen Garten und einen groſsen Teich bot, auf dem ſich ganze Seegefechte abſpielen konnten. Das glänzendſte Beiſpiel liefert die genannte »Angelica vincitrice di Alcina« am 21. September 1716. Bekannt iſt der Bericht, den

[1] So heisst es im anonymen Textbuch »Das Leben in den Bissen der Schlangen (La vita nei morsi de' serpenti)« 1678: »zv Anführung des Tanzes . . . beliebt jene lustbahre Gegend des kais. Tabor Gartens, allwo acht in der Form eines Sternes außgehende baumreiche Lustwandlgäng das Aug in ein Himmeljrdisches Auffahren verzücken«.



*Galavorſtellung im Luſtſchloſſe Schönbrunn.*
(Federſkizze. Albertina.)

Lady Montague von diefer Vorftellung gegeben.[1] Einmal foll fich bei einer derartigen Vorftellung ereignet haben, dafs eine Sängerin aus dem Schiffe fiel und ertrank. Auch der Saal der Favorita fah manche grofse Vorftellung. Über Schlofs und Garten wiffen die Fremden wenig Gutes zu fagen. Freschot meint 1705: »Man wird fich einbilden, wenn man von einem Kayferlichen Lufthaufe reden hört, einen Pallaft zu bewundern, allein man ift gezwungen, diefe Gedanken zu ändern, wenn man ein ziemlich langes Gebäude fieht, welches doch weder grofs noch hoch ift«. Und Pöllnitz findet, dafs das Gebäude einem Kapuzinerklofter ähnlicher fieht, als dem Haufe eines Kaifers. Die Schönheit des Gartens befteht nach feiner Anficht blofs in der Gröfse. Man wird mifstrauifch gegen feine Anfichten, wenn man gleich darauf lieft, dafs Laxenburg noch weniger fchön fei. Diefer Park fah ebenfalls zahlreiche Vorftellungen. Da erfchien in der fpanifchen Comödie Cardona's Laxenburg felbft als Prolog und ftellte fich als den hehren glücklichen Sitz, das »retiro« des gröfsten Kaifers, vor. Schon der »Ciro crescente« des Amalteo preift 1661 diefe Scenerien, welche die Kunft, der Natur nachhelfend, zum herrlichften Theater mit dem tiefften Profpecte gebildet hat. Hier rann die Quelle, in welcher der Narcifs Lemene's (1699) fein Bild befeufzte;[2] hier ftürzte fich der Curtius Minato's (1679) in den Abgrund. Eine ausführliche Schilderung der Scenerie entwirft die deutfche Ausgabe feines »Pirro« 1675.[3] Auch in andere kaiferliche Schlöffer begleitete die Oper den Hof, fo das Stück Minato's: »Die Haarlocken der Berenice (La coma di Berenice)«, »vorgeftellt in dem Kayf. Luft-Orth, Bell'Aria genannt«. 1678 wurden zu Neuftadt zur Vermählung der Königin-Witwe von Polen, Eleonora, mit Karl von Lothringen feine Oper »Die Erlangung des gülden Vlufses (La conquista del vello d'oro)« und im October zur Vermählung der Erzherzogin Marie mit dem Pfalzgrafen von Neuburg in Neuftadt fein »Enea in Italia« gegeben.[4] Befonders Schönbrunn bot auch noch vor Errichtung des kleinen Schlofstheaters mit feinen Gartenparterres und Freitreppen eine dankbar verwendete Scenerie für kleine Spiele, wie Minato's »Brunnen



*Johannes Burnacini.*
(Nach dem Stiche in der Hofbibliothek.)

[1] Abgedruckt von Teuber, S. 15.

[2] Auf diefe Vorftellung bezieht fich die Notiz in den Rechenbüchern; »den 19. May 1699 zu erforderlichen beyfchaffungs-nothdurfften zur comoedi exhibition zu Laxenburg 3000 fl.«

[3] »Der Plaz war hierzu in dem Thier-Garten dafelbst linker Hand auf einem flachen Felde in die Länge auf 200, in die Breite aber auf 15 Klaffter aufsgezaichnet. Sobald du nun zu dem Schauplaz, welcher in seiner Halbrundung auf mehr dan anderthalb taufend Siz genugfame Stellungen hat, anlangeft, wird dein Auge alfobald, ob du es gleich rechter oder linker Hand wendeft, auf drey vierzig Schuh hohe Berge hinauf zu fteigen beliben haben, von welchen, so es fich widerummen herab begibet, alfobald in zwey annehmlichisten Sommers-Gebäuden fich erquiken vnd von danen der Länge nach hinab in ailff vnterfchidlichen Luft-Wandl-Gängen in zimliche fern kan ausfchweiffen, bifs es endlichen jederseits zu einem herrlichft erhobenen Pallaft gelanget, in welchem es über die zuberaite Stiegen hinauffzufteigen Fürwitz bekommen möchte . . . das Auge, welches, ob es fchon vnderwegs an 88 gemahlten Bildnüffen und dreymahl fo viel lebendigen Bomeranzen Bäumen hin vnd wider ein belibten Aufenthalt antroffen, auch eine geraume zeit lang auf dem, hinter defs pallaft vorbeyfchwallenden Meer feine ftille Rhue haben wirdt.«

[4] »Herrn Philippen Quenzer, K. Hoff-paufchreiber auf zurichtung des Comoedi-Saals in der Neuftadt 200 fl.«

von Beotien (Le fonti di Beotia)« (1682) oder »Tempel der Diana« (1678). Eine ausführliche Befchreibung, die dem italienifchen Textbuche vorangeht, fchildert die Scenerie des anonymen »Rivalità nell' ossequio«, im Schlofspark zu Froftorff 1681 zum Geburtstag der Kaiferin vorgeftellt. Auch auswärts, wie in Linz, Graz, Augsburg u. a., bieten Vermählungen und andere Feftlichkeiten Anlafs, den ganzen theatralifchen Apparat mitzuführen.

Ob es nun gilt, eine neue Bühne zu errichten, oder ob es fich nur um die Decorationen und Mafchinen zu einer Vorftellung handelt, immer ift es der »Theatral-Architect«, dem diefe Aufgaben obliegen. Bei den oft der Ausftattung zu Liebe gefchriebenen Dramen ift es leicht begreiflich, dafs er faft zur Hauptperfon des ganzen Theaterwefens wurde. Wie die erften Mufiker hatte fich der Wiener Hof auch die hervorragendften decorativen Künftler Italiens dienftbar zu machen gewufst. Aus der Schule des Barocks hervorgegangen, fchufen fie Malwerke von grandiofer, nur manchmal etwas überladener Pracht, und brachten eine Architektonik, welche den Charakter der Theaterdecoration nie verleugnen konnte. Sie ftrebten nach ftarken Effecten für das Auge, oft mit gewaltfamen, geradezu grotesken Mitteln, aber immer mit einem Zuge wirklicher Gröfse.

Zwei Künftlerfamilien find es, welche Wien durch mehr als ein Jahrhundert in decorativer und architektonifcher Beziehung beherrfchen: Die Burnacini und die Galli-Bibiena.[1] Die Burnacini kommen unter Ferdinand III. aus unbekannter italienifcher Heimat. 1652 erfcheint bereits Johann Burnacini als Architekt mit 60 Gulden monatlich, und fein Sohn Ludovico Ottavio mit 30 Gulden monatlich als fein Gehilfe angeftellt. Laut Hofkammerrechnung empfing der Vater noch im felben Jahre »wegen defs zu hoff erpauten Theatri« 1167 Gulden — wohl für die Aufführung des »Giasone« von Cicognini beftimmt — und baute das bereits erwähnte grofse Theater zu Regensburg. Im Jahre 1653 kam ein weiterer Verwandter des Haufes Marcantonio hinzu.[2] Als Johann 1655 ftarb, folgte ihm Ludovico Ottavio in Amt und Würde. 1636 geboren, hatte er bereits in Mantua mit Theatralarbeiten zu thun gehabt und in Wien reichlich Gelegenheit gefunden, feine Erfahrungen zu erweitern. So wurde ihm der Bau des neuen »Theaters auff der Cortin« 1665 anvertraut. Sein Gehalt fteigt bis zu feinem Tode (1707) auf 1686 Gulden, wiederholt erhält er kleinere Ehrengaben, bis 1702 »ihme in anfechung feiner in die 49 Jahr lang treu geleifteten dienft zum Gnaden recompens« 5000 Gulden ausgefetzt werden, der Kaifer ernennt ihn auch zum Freiherrn, Mundfchenk und Truchfefs. Er hat diefe reichen Belohnungen auch durch feine Leiftungen auf dem Gebiete der Theatermalerei und Maschinerie wohl verdient, wo er feine grofse Phantafie frei fchalten laffen durfte, während feine Architektonik eine ängftliche Nüchternheit verräth. Aber die ganze Reihe der grofsen Opern, die während feines Wirkens zu Wien aufgeführt wurden, ift von ihm ausgeftattet worden, auch die Textbücher nehmen immer wieder Gelegenheit, feine raftlofe Thätigkeit und unerreichte Meifterfchaft hervorzuheben.

Den Theaterftil ganz auf Bauwerke zu übertragen war den Galli-Bibiena vorbehalten. Es ift fehr fchwierig, fich in ihren verwickelten verwandtfchaftlichen Beziehungen zu orientiren. Sie ftammen aus dem Städtchen Bibiena bei Bologna, deffen Namen Giovanni Maria Galli (1619—1665) dem Seinigen hinzugefügt hatte. Sein Sohn Francesco (1659—1739) kam über Mantua, Parma und Neapel zu Leopold I., wohin ihm auch fein Bruder Ferdinand (1657—1743) im Jahre 1712 folgte. Jedenfalls war Francesco an dem Bau des Jofephinifchen Theaters hervorragend betheiligt, während Ferdinand anderwärts,

[1] Die folgende Darftellung fufst grofsentheils auf Ilg's: Die Fifcher von Erlach, einem monumentalen Werke für die öfterreichifche Kunftgefchichte, das leider durch den frühen Tod des Verfaffers Torfo geblieben.

[2] Die Rechenbücher melden über das Regensburger Theater: 1652. Herrn Johann Bornacini R. Architetto zu auffrichtung eines Theatrum zu Regenspurg in abfchlag 6000 Gulden. — 1653. Herrn Johann Bornacini K. Archidetto wegen ainefs auffgerichten Theatri zu der Comedj in Regenfpurg 15. Januar 1500 fl., 25. Jan. 3000 fl., 11. Febr. 1500 fl., 20. Febr. 500 fl., 6. Marz 500 fl., 22. April 218 fl. — Auf abbruch und hinweckführung befagten Theatri den 2. October 200 fl., den 30. Jan. 1654 150 fl. — Den 5. Nov. 1653 Marc Antonio Bornaci (!) defs K. Archidetti genilffen zur Bezallung der tagwercher fo zu einbring und legung der von Regenspurg alhero nacher Wien in das Kayf. Arfional vnderfchiedlich geliefferten commediantcn fachen gebraucht worden 19 fl. 30 kr. — Den letzten Sept 1654 Michaele Khirner, Khayf. Garderobba wegen der in Regenspurg gehaltenen Comedi darzue aufsgenombnen Wahren 304 fl. 54 kr.

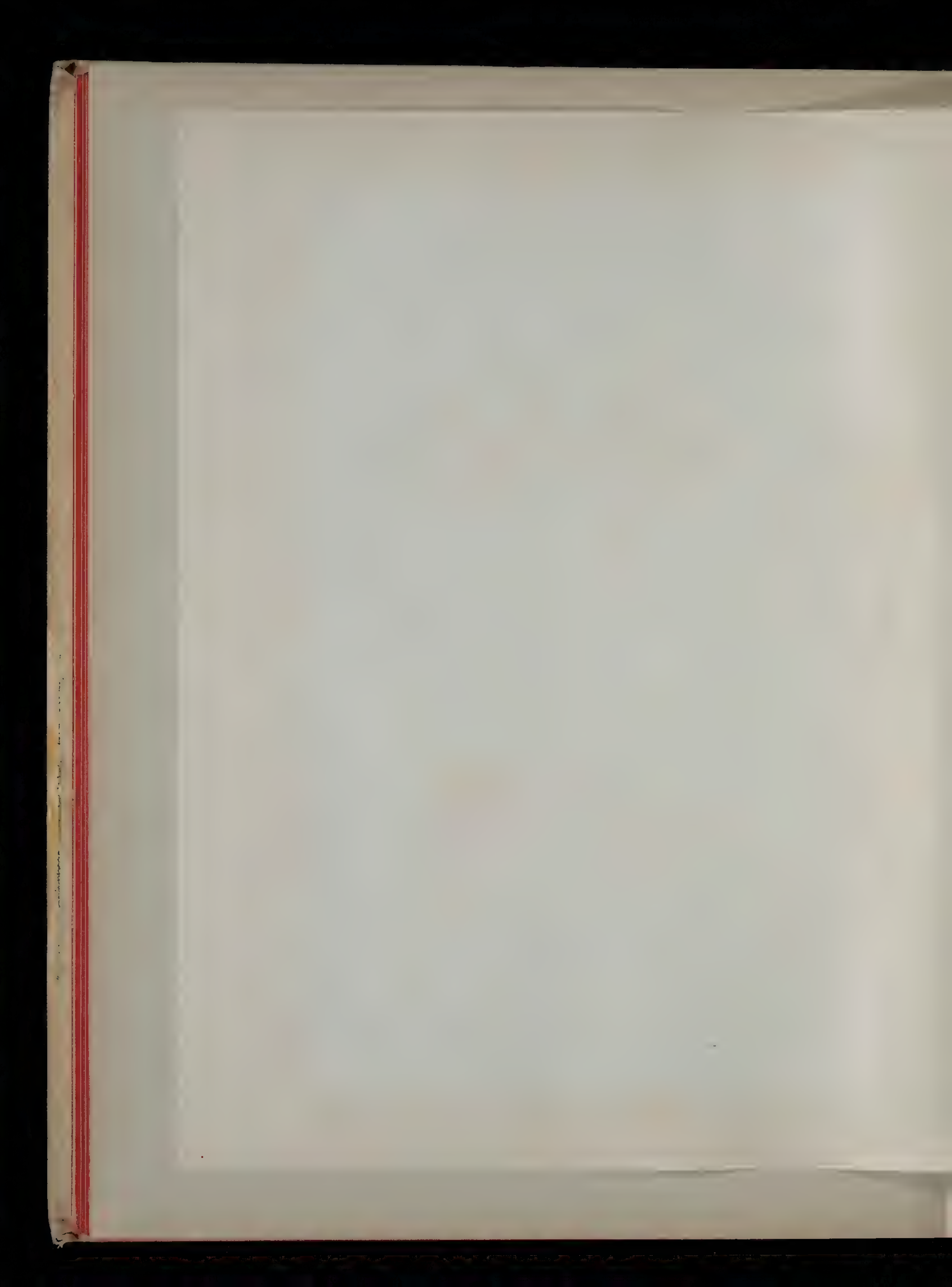




FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. BURNACINI'S.

PHOTOCHROMIE VON C. ANGERER & GÖSCHL







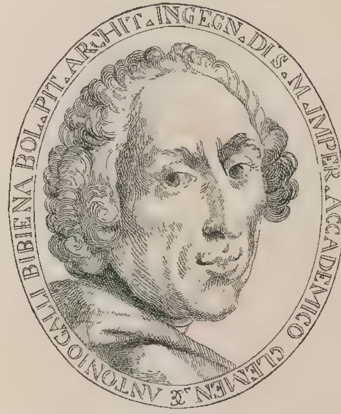
FIGURINEN NACH ORIGINALEN A. BURNACINI'S.

PHOTOCHROMIE VON C. ANGERER & GÖSCHL



*Nach Zeichnungen in der k. u. k. Fideicommifsbibliothek.*

wie in Rom und Verona, fich als Architekt einen Namen gemacht, den er in Wien bei einer Reihe von Feftlichkeiten und Illuminationen und in den Infcenirungen von Opern, wie den »Teseo in Creta« (1715) noch weit vergröfserte. Er hat eine reiche Phantafie, gefchmackvollen Prachtfinn, dabei durchzieht feinen Stil ein heiterer, frifcher, echt wienerifcher Zug. Ilg nennt ihn geradezu den »erften Claffiker« des Barock. Ein frühes Augenleiden, das ihn befiel, nöthigt ihn zunächft feinem Sohne Giufeppe manche theatralifche Ausführung anzuvertrauen und endlich 1726 auf feine Stellung zu verzichten und in feine Heimat zurückzukehren. Von 1710 ab in Textbüchern als »Theatral-Ingenieur« bezeichnet, erfcheint er auffallender Weife gar nicht in den Rechenbüchern. Dafs Giufeppe (1696—1757) die Tradition zu wahren wufste, beweifen vor Allem die Decorationen der vielgenannten Alcina (1716).




*Antonio Galli-Bibiena.*
(Nach dem Stiche in der k. u. k. Fideicommifsbibliothek.)

Er erhielt eine Befoldung von 2500 Gulden, fein Bruder Antonio, der von 1726 ab als zweiter Theater-Ingenieur erfcheint, bekommt 1200 Gulden. In feine Zeit fallen Prachtopern wie die Circe (1732), die Olympiade (1733), für Linz machte er zur Oper »Asilo d'Amore« (1732) transparente Decorationen, die grofse Wirkung thaten. Er bleibt in Wien bis 1748, von 1750 ab wirkt er in Dresden, 1754 erfcheint er in Berlin, wo er auch geftorben. Neben den Mitgliedern diefer zwei Familien




*Ferdinando Galli-Bibiena.*
(Nach einem Stiche in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.)

erſcheinen noch andere italieniſche Künſtler am Wiener Hofe, ſo neben Ludovico Burnacini noch die beiden Brici, Johann Bartholomäus und Joſeph. Nach Burnacini's Tode wird (1708) Antonio Peduzzi als Theateringenieur mit einem Gehalt von 2500 Gulden angeſtellt.

Die zahlreichen Decorationsbilder, welche dieſem Werke beigegeben ſind,[1] geben einen deutlichen Begriff von den ſceniſchen Künſten, welche die Bühne zu entfalten im Stande war. Bei aller Kühnheit der Formen und Freiheit der Phantaſie gibt die unbedingt ſymmetriſche Anordnung der beiden Seiten eine gewiſſe Starrheit, die nirgends durchbrochen wird. Die zahlloſen Flugapparate, die in jeder Oper eine bedeutende Rolle ſpielen, müſſen auf der Höhe techniſcher Vollkommenheit geſtanden haben. Auch die Coſtüme laſſen ſich der Gegenwart leicht veranſchaulichen durch zwei groſse Bilderwerke, welche die Hofbibliothek beſitzt. Das eine, von der Hand Ludovico Burnacini's ausgeführt, iſt in ſeinen grellen Farben und der derben Malermanier das echte Product eines Coſtümzeichners, während die zarten, aufs feinſte durchgearbeiteten Figürchen des anderen, das von Antonio Daniele Bertoli (1677—1745) dem Zeichenlehrer der Maria Thereſia, ſtammt, ein wirkliches Kunſtwerk genannt werden dürfen. Zur Characteriſtik der Theatercoſtüme laſſe ich einem Fachmanne, H. Adalbert Seligmann, das Wort, der mir freundlichſt folgende Bemerkungen zur Verfügung geſtellt hat.

Die Theatercoſtüme dieſer Epoche laſſen, ſofern ſie nationale oder hiſtoriſche Trachten vorſtellen ſollen, in Hinſicht der Treue viel zu wünſchen übrig. Wie zu allen Zeiten — auch zu der unſrigen häufiger, als man denken ſollte — wird eine ſolche Tracht regelmäſsig den Schönheitsbegriffen der Mode angepaſst oder anzupaſſen verſucht. Am beſten kommt dabei merkwürdiger Weiſe das antike Coſtüm der Männer weg. Wird auch, um dem Eindruck der Allongeperücke und des mit weit abſtehenden Schöſsen verſehenen Taillenrockes (das ſogenannte juste au corps) ungefähr zu entſprechen, langes Lockenhaar getragen, der Helm mit rieſigen Strauſsenfederbüſchen geſchmückt und an Stelle des von dem untern Rande des römiſchen Panzers herabhängenden, mit Metall beſetzten Lederſtreifens ein ſteif abſtehendes Röckchen — in der Form eines kurzen Balletrockes etwa — getragen, werden auch Schultern und Beine mit Puffen und Bauſchen aus durchſichtigem Stoffe und Bänderwerk geziert, ſo iſt doch der Geſammteindruck der Originaltracht nicht unähnlich. Alle anderen Coſtüme ſind mehr oder minder willkürlich zuſammengeſtellt und gehen in ihren einzelnen Beſtandtheilen zumeiſt auf die Tracht der italieniſchen Spätrenaiſſance, beziehungsweiſe die italieniſchen Komödianten zurück. Deutſche




*Francesco Galli-Bibiena.*
(Nach einem Stiche in der k. u. k. Fideicommiſsbibliothek.)

[1] Einer Bemerkung bedarf das in Farben ausgeführte Blatt. Es wurde zur Reproduction gewählt, weil die handſchriftliche Partitur, in der es ſich befindet, »Junio Bruto overo la caduta di Tarquinio«, die einzige ist, welche farbige Tafeln enthält. Als Componisten nennen sich Caldara, Cesarini und Scarlatti, als Architekt Juvarra. Eine Aufführung iſt aber nicht nachweisbar, vielleicht iſt das Werk blos dem kaiſerlichen Hofe eingereicht worden.




*Plan der Bühne bei Aufführung der Oper: Costanza e fortezza.*

Ritter, Zigeuner, komifche Figuren, alle erfcheinen in jener mit Hemdkraufen, Schlitzen und Puffen übertrieben verzierten engen Tracht diefes Zeitalters. Beffer ift es mit den orientalifchen Trachten beftellt, wo durch den riefenhaften Turban, den krummen Säbel und die weiten Beinkleider der ungefähre Eindruck des Vorbildes eher hervorgerufen wird. Ja, unter den Burnacinifchen Coftümfiguren finden wir ein paar ganz ftilgerechte Chinefen und Chinefinnen. Das Letztere ift um fo merkwürdiger, als das weibliche Coftüm damals noch viel weniger Neigung zeigte, den hiftorifchen oder nationalen Anforderungen an Echtheit zu entfprechen, als das männliche. Wir finden die Frauen der Römerftücke mit Schleppentaille, Reifröcken und in hoher Frifur auf der Bühne. Auch bei Phantafiecoftümen wird der Schnitt wenig geändert, fondern mehr durch eingeftickte Embleme, durch einen paffenden Kopfputz, durch Attribute und dergleichen die Bedeutung der dargeftellten Figur zum Ausdruck gebracht. Es ift überflüffig, zu erwähnen, dafs auch Bauern, Schnitter, Gärtner u. f. w. in prächtigen, von Sammt, Seide und Litzen fchweren Gewändern auftraten, da es fich ja — wie beim heutigen Ballet — auch nicht einen Moment darum handelte, eine Illufion hervorzubringen, vielmehr Alles auf decorative Maffenwirkung berechnet war.[1]

Die Conftruction der Bühne wird uns aus dem Grundriffe klar, welcher dem Textbuche der Prager Oper »Coftanza e fortezza« beigegeben ift. Der Architekt war Jofeph Galli-Bibiena. Deutlich tritt derfelbe Aufbau, wie bei der Jefuitenbühne (fiehe Seite 26) zu Tage. Die Seiten find flankirt von den neun Telari, welche fich, wie eine Notiz befagt, dreimal verändern können. Aber die Hinterbühne läfst fich hier noch weiter ausdehnen und nimmt eine ganze Reihe von abfchliefsenden Decorationsbildern auf.

Wirkliche Berichte über Opernaufführungen find äuferft fpärlich, die Biographen der Kaifer und die älteren Gefchichtsfchreiber Wiens begnügen fich mit allgemeinen bewundernden Schilderungen. Hätten nur mehr Lady Montagues Wien befucht! Rink in feiner Lebensbefchreibung Leopold's erhebt die Opernaufführungen, die die franzöfifchen weit übertreffen, befonders durch die »Combats, welche von den Fechtmeiftern einftudirt werden«, über die Ballete, die »denen franzöfifchen wohl fchwerlich zu vergleichen« find. Und in feiner Darftellung der Gefchichte Jofephs I. findet er die früheren Theaterleiftungen »kaum die helffte fo vollkommen, als die, fo unfer Kayfer kurtz vor feinem Tode praefentiren liefs und Francesco Conti verfertiget« (wohl »Il trionfo d'amicizia e dell'amore« 1711). Bisher unbeachtet blieb der Bericht eines franzöfifchen Arztes Charles Patin in feinen »Quatre relations historiques« (Basle 1673). Im Jahre 1669 befuchte er Wien, eine Stadt, von der er ganz entzückt ift: »Vienne est une ville de plaisir, s'il y en a au monde.« Und er meint: »qu'à moins de passer sa vie à Paris, il faudrait la passer à Vienne«. Er fchildert die Mufikfreude des Kaifers und feine ausgezeichnete Kapelle: »Je vis la comédie à machine, que sa M. J. fit représenter en Italien, pour célébrer le jour

[1] In Burnacini's Werk befindet fich bei einem Coftüme, das für Borosini beftimmt war, folgende handfchriftliche Bemerkung: »Der Ober Rockh von purpurfarben Samet, wan man es bekommen kan, mit weiffem Atlas gefüttert, die aufffchläg von weifsem Königl. oder andern fehl mit armelin fchweiffel, und mit golde geftickt blumen weifs . . . die Ober-Ermeln lang und zugemacht. Der Ober-Rockh von Silbernen Tratäfchen auf gold geftickt eingefaft mit zobel-fehl . . . die Hofsen von purpurfarben Samet«.

de la naissance de l'impératrice. Quelques jours après elle fit danser un ballet fort magnifique à l'entrée de son palais: il y avait cent cinquante violons, vesties à la comédienne qui ca donnaient le divertissement.« Und er fügt hinzu, dafs die Kaiferin diefe Art Zerftreuung fehr liebe, wohl weil fie den in Spanien üblichen gleiche. Offenbar ift unter der Oper der Perfeo des Aurelio Amalteo gemeint. Etwas kühler urtheilt Poellnitz über die Oper Karls VI.: Decorationen und Coftüme find prachtvoll und Kenner verfichern ihn, dafs auch die Mufik ausgezeichnet fei. Er aber gefteht, dafs er fie ebenfo traurig wie in den meiften italienifchen Opern gefunden, weil keine Tänze und keine andere Unterhaltung darin vorkommen. Speciell die Vorftellung, welche zur Vermählung der Erzherzogin Maria Jofepha mit dem Erbprinzen von Sachfen gegeben wurde (Sirita von Zeno 1719), findet er zwar ungemein prachtvoll, aber fchrecklich langweilig: fie dauerte viel zu lange und die Hitze war unerträglich.

Zu Ende der Zwanziger Jahre war das Wiener Stadttheater unter der Direction von Selliers und Borofini dem Hofe unterftellt worden. Nachdem zunächft nur die kleinere Oper geftattet worden war, wurde durch Maria Therefia, die von vorneherein nicht gefonnen war, den koftfpieligen Aufwand der Hofbühne weiter fortzuführen, auch die grofse Oper dem Publicum zugänglich gemacht und die ganze Unternehmung in die Hände Selliers' gelegt.[1] Nur befondere Veranlaffungen liefsen das alte Hoffeftfpielhaus bei der Burg im alten Glanze erftrahlen; im Jahre 1748 wurde es in einen Redoutenfaal umgewandelt und 1752 gänzlich abgebrochen.

Unter dem Zeichen deutfcher Kunft zieht die Oper in der Stadt Wien ein. Aber die Vorftufe für Gluck war die italienifche Oper des Hofes gewefen. Sie hatte allerdings nur den engen Kreis der Vornehmften, wie das befte Publicum der Refidenz herangezogen und mufikalifch wie künftlerifch erzogen. Ihre theatralifche Bedeutung liegt darin, dafs fie mit den glänzendften fchaufpielerifchen und fcenifchen Mitteln in die Öffentlichkeit trat und fofort die höchften Anfprüche zu befriedigen wufste. Um fo fchlimmer traf diefe Vollendung die arme deutfche Kunft, die fich erft aus nothreichen elenden Kinderjahren mühfam zu entwickeln begonnen hatte.

[1] Siehe die ausführliche Darftellung bei Teuber, s. 28 ff.









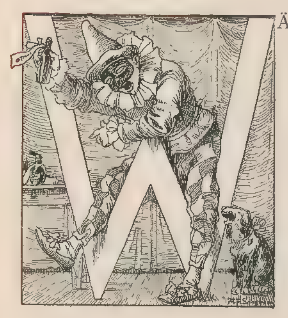
GARTEN-DECORATION AUS DER OPER „GIUNIO BRUTO OVERO LA CADUTA DE' TARQUINII". (AUFFÜHRUNGS DATUM UNBEKANNT.)
AQUARELL IN DER HANDSCHRIFTLICHEN PARTITUR DER K. K. HOF-BIBLIOTHEK



IV. CAPITEL.

# DAS THEATER DER STADT WIEN.

## I. DIE WANDERTRUPPEN.



WÄHREND den auserwählten Kreiſen der Reſidenzſtadt in den erleſenen theatraliſchen Genüſſen, welche der Hof ſelbſt, wie die mächtig rivaliſirende Kirche für Auge und Ohr boten, volle Befriedigung der anſpruchsvollſten Schauluſt zu Theil wurde, drängte ſich das Volk auf Märkten und Feſten um die elenden Buden herumziehender Gaukler und Marktſchreier und wieherte bei den rohen Späſſen niedriger Luſtigmacher. Verachtet ob ihrer Gemeinheit, war der Schauſpielkunſt verſagt ſich zu bilden, weil ſie mit Ekel von den beſſeren Elementen zurückgewieſen wurde. In dieſem Zirkel bewegt ſich das deutſche Theater, bis ihm die Literatur zu Hilfe kommt.

Wien hat zu ſeiner Erhebung nichts beigetragen, durch die ganze erſte Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hindurch, und was dann geſchah, war zunächſt nur Tadel, keineswegs Verbeſſerung. Die Regierung verfolgte mit ſtrengen Erläſſen die vagabundirenden Künſtler. Schon 1542 erſcheinen Verordnungen gegen »Landfahrer, Singer und Reimſprecher«, die von Zeit zu Zeit erneut und verſchärft wurden. Ferdinand III. verbot am 20. November 1642 »Gaukel- und andere leichtfertige Spill Sailtantzen und Comödien weilen dadurch viel Unrath und Böſes entſteht, der gemeine Mann und auch die liebe Jugend verführet und umb das Geld gebracht, vornehmblich der Allerhöchſte ſehr beleidigt wird.« Wiederholt wurden in Peſt- und Kriegszeiten alle »Fecht-Schulen, Gauckler, Zeitungs-Singer, Aerzten und Quackſalber« gänzlich abgeſtellt (ſo 1647, 1692 u. ö.). Die vielen Erneuerungen der Verbote aber zeigen, wie wenig ſich die Schauluſt der Zuſeher wie die Zudringlichkeit der Unternehmer eindämmen lieſs. Der Verſuch einer Organiſation ſteht im Zuſammenhange mit dem Oberſten Spielgrafen Amte, einer Behörde, über die wir trotz aller Forſchung bei dem gänzlichen Mangel an Actenmateriale noch nicht ins Reine gekommen ſind. Im Jahre 1288 vereinten ſich die berufsmäſsigen Muſiker zu einer Bruderſchaft zur Verehrung Gottes durch die Kunſt, Nicolai-Bruderſchaft genannt, und wählten den Oberſten Erblandkämmerer Peter von Ebersdorf zum Vogt, der 1354 das Spielgrafenamt errichtete. Alle fahrenden Leute

ftanden unter deffen Jurisdiction und mufsten Abgaben zahlen, welche der Bruderfchaft zu Gute kamen. Niederöfterreich war in fieben Sprengel getheilt, die wieder ihre fpeciellen Verwalter hatten, als Grafen fungierten nach den Ebersdorf die Freiherren von Eitzing, bis 1620 das erbliche Amt an die Familie Breuner kam. In ihren Bemühungen, die Abgaben richtig zu erhalten, mufs fie die Regierung wiederholt unterftützen, wie Erläffe von 1606 ab bezeugen. Sehr eindringlich ftellt eine Befchwerde des Grafen Seyfried Leonhard Breuner, der das »Obrift Erb-Cammerambt in Nieder-Oefterreich, zu welchen auch die Erb-Vogtey defs Oberften Spill-Grafen Ambts über alle Muficanten in bemelten Ertz Herzogthumben Oefterreich unter und ob der Enns gehörig« 1658 nach feinem Vater Seyfried Chriftoph erhalten, im Jahre 1665 die Mifsftände dar. Es gebe, heifst es, allerhand Unordnungen, »indem die in Land hin und wider wohnende Thurner fich aus Zech und Bruderfchafft Sancti Nicolai haubtlofs machen und mit ihrer Kunft in die Freyheit zuftellen». Wilde Muficanten dringen auf Hochzeitsfefte zum Schaden derer »die ihr Einkauff-Geld und fchuldige Gebühr defs Jahr-Schillings richtig ablegen«, auch fpielen »Studenten, Herren- Diener, Stadt Guardi-Knecht« zum Tanze auf und weigern die Gebühren, ebenfo wie diejenigen »fo mit allerhand frembden Thieren und Kurtzweilen im Land ankommen, die fowohl zu Wochen-, Jahrmärckts- und anderen Zeiten folche ihre Spill ihres Gefallens würcklich üben«. Auf diefe Weife werden die Einkünfte der Bruderfchaft gefchmälert, dafs fie faft in Noth gerathe, die Obrigkeiten der Städte, wie die früheren Erläffe feien ohne Macht. Die kaiferliche Regierung gibt diefem Gefuche Folge und erläfst eine Verordnung, die vor Allem durch die Aufzählung der durch fie betroffenen Stände bedeutfam ift:

»Als befehlen wir hierauff, dafs ihr all und jede, noch uneinverleibte Thurner, Organiften, Pofitiver, Klein Zimbler, Inftrument und Lautenfchläger, Härpffler, Geiger, Pfeiffer, Schwägler, Hackbrettler, und dergleichen Spielleuth, fo Hoch-, Mahlzeiten und Pancketen umb die Bezahlung bedienen, wie auch theils derfelben auff den Tantz-Böden, in denen Wirths Häuffern und Tafernen mit ibrer gemeinen Kunft auffmachen, dem Obrift Spill-Grafen Ambt und deffen Verwaltern das gebührende Einkauff Geld und den jährlichen Jahr-Schilling fambt denen Ausftänden, zu rechter Zeit, die euch benennt werden wird, neben Aufslöfung der gedruckten Spill-Zettln, wie von Alters gebräuchig geweft, richtig machet. Ingleichen habt Ihr Freyfechter, Hafen-Schupffer, oder andere Glücks-Haffner, und Comödianten, Gauckler, Seilfahrer, Hollhüpper, Trommelfchlager, Leyrer, Bären- Affen- und Hunds-Tantzmacher, Schwertfeger, Frey-Singer und Singerin, Jauffer, Buchftecher, Trachter- Würffel- Tafchen und dergleichen Spiller, Schalcksnarren und Schalcksnärrin, und in Summa alle andere, fo vor den Leuthen Spill und Kurtzweil (dabey aber bey Leib und Guts-Straff das Gotteslaftern, Fluchen und Schwören, wie auch einige unzüchtige Reden, Gebärden und Vorftellungen nicht zugeftatten) auf den Jahr-Wochen-Märckt und andern Feft und Freuden Tägen umb das Geld machen, auch gleichfalls bey erft angeregten Spill Graffen Ambts Verwaltern umb die Bewilligung ordentlich anzumelden, fodann eine Gebühr zu erlegen, und deffentwegen fchrifftlich gefertigte Schein unfehlbarlich zu erheben.«

Diefer Erlafs wurde 1671 für Ernft Friedrich, 1716 für Maximilian Ludwig Breuner, wie auch noch 1724, 1731, 1746 in etwas veränderter Form, wiederholt.

Aus diefer Stellung erwuchs auch eine künftlerifche Ingerenz für die Träger des Amtes. Sie konnten, wie fich noch zeigen wird, eine Cenfur ausüben, und auch einzelne wolverdiente Truppen mit wirkfamen Empfehlungen belohnen. Zu den Steuern, die hiermit den Schaufpielern vorgefchrieben waren, gefellte fich von 1671 ab noch eine weitere Abgabe für das Zuchthaus in der Leopoldftadt, im Betrag von einem Grofchen für die Perfon. Diefe Gebühr wurde unnachfichtlich eingetrieben; als fich 1676 Ernft Friedrich Graf Breuner für eine in Wien fpielende Comödiantentruppe um Nachficht der Zuchthauscontribution verwendete, wurde er vom Kaifer kurz abgewiefen. Nachdem aber die Conceffionen durchgehends von der Regierung und der Stadt, manchmal auch von diefer allein, ertheilt oder verweigert werden, fcheint die Machtbefugnis des Spielgrafenamtes eine geringe gewefen zu fein, mit Mitte des XVIII. Jahrhunderts wurde es ganz bedeutungslos. 1777 wurde ein fchwacher Verfuch zu feiner Reorganifation gemacht, am 9. November 1782 wurde es laut Bekanntmachung der Wiener Zeitung gänzlich aufgehoben »als eine gar nicht mehr anpaffende und wider die natürliche Freyheit durch Kunft fein Brot zu verdienen ftreitende Befchränkung«.

Schon in diefen Worten fpricht fich auch die Wandlung, welche in der Auffaffung des fchaufpielerifchen Berufes vor fich gegangen war, deutlich aus. In eine nette Gefellfchaft hatte das oben genannte Actenftück die »Menfchendarfteller« des XVII. Jahrhunderts eingereiht! Das Traurigfte aber

war, dafs fie es auch nicht beffer verdienten.[1] Seiltänzer und Akrobaten, wandernde Menageriebefitzer waren nicht nur auf dem Papiere ihre Genoffen, Thier und Menfchen mufsten zufammenhelfen, um die Menge anzulocken und feftzuhalten, bis der klappernde Zinnteller feine Runde gemacht hatte. Wie oft ift ein Führer ohne Truppe, oder fieht fich aufser Stande, felbft für die befcheidenen Bedürfniffe feiner elenden Schar Schutzbefohlener zu forgen. Dann holt er eine andere Künftlerfchar aus dem Kaften, die nichts verzehrte und keine Gage brauchte, und wanderte durchs Land mit feinem Puppentheater, feine »hölzerne Comödie am Buckel«, wie Abraham a Sta. Clara fagt. Gar mancher vielgenannte Principal begegnet uns zu Zeiten als Marionettenfpieler.

Die eigenartigfte und in der Gefchichte des Wiener Theaters bedeutfamfte Verquickung hat aber der Beruf des Schaufpielers mit dem des herumziehenden Arztes erfahren. Wer dies hört, möchte zunächft wohl eine Hebung des Standes vermuthen, in Wahrheit konnte aber die theatralifche Kunft kaum tiefer finken, als wo fie fich mit dem marktfchreierifchen, betrügenden Quackfalber verband. Schon in früher Zeit find in Italien und befonders in Frankreich ganze Spiele nachweisbar, welche auf der Vorbühne des ärztlichen Kramladens zur Anlockung der Zufchauer von einem kleinen Schaufpielerperfonale producirt wurden, Feinde Molières laffen fpöttifch ihn feine Kunft auf diefer unwürdigen Stätte erlernen. In Deutfchland machen fich, lange bevor Acten von diefem Treiben Notiz nehmen, Spuren diefer theatralifchen Schauftellungen in Faftnachtfpielen und Epifoden des religiöfen Schaufpiels geltend. Gegen die Ärzte felbft fallen harte Worte, und die medicinifchen Facultäten führen einen erbitterten Krieg gegen die »agyrtae« »circumforanei medici« — oder wie fie fich felbft mit Stolz nennen »Empirici«. Aber fie überdauern viele Angriffe, geftützt auf die Leichtgläubigkeit der Leute, die fich ihren Theriak, Orvietan und wie die Wundermittel alle heifsen mögen, auffchwatzen liefsen, wohl gar fich mit Todesverachtung einer chirurgifchen oder zahnärztlichen Behandlung anvertrauten, mochte es auch fpäter Manchem aufdämmern, dafs er feine Leiden nur »denen verhudelten Gaffen-Aerzten, Marckruffern, Salbadern und dergleichen Gefellen« verdanke.

In Wien hatte fchon früh die Univerfität diefen Heilkünftlern auf die Finger gefehen.[2] Ein vorzügliches Mittel war fchon im XVI. Jahrhundert gefunden, fie mufsten fich einer Prüfung vor einer ärztlichen Commiffion unterziehen, bevor ihnen Erlaubnis, ihre Bude aufzufchlagen, ertheilt wurde. So war vielleicht ein bischen für das leibliche Wohl der Stadtkinder Sorge getragen, aber dem geiftigen Verderben durch die vorgeführten Schaufpiele wurde kein Riegel vorgefchoben. Und wie diefe im Schwange waren, zeigt am beften die lebendige Schilderung, die Pater Abraham entwirft.

»Mir ift jederzeit wohl bekannt, dafs bey denen Jahr-Märckten gleich Anfangs die Arzten, Marcktfchreyer und Quackfalber mit ihren Schalcks-Narren fich auff denen Schau-Bünen und Theatern einfinden; Erftlich hangen fie beede Gemälde des Galeni und Hypocratis, item dem Lucas feinen Vogel (fo ein Ochs ift) famt etlichen alten Bildnuffen von Kräutern und Wurzeln neben der Bühnen auff. Der Scharletan oder Pickelhäring, das Volck herzulocken, macht allerhand Poffen, Rund- und Bundfprünge; Nebft diefen tritt öffters ein fchönes Frauenzimmer aus einer Scen heraus auff das Theatrum, hat allerley Schattier Flecklein in dem Angeficht, einen weiten und breiten Raiff oder Strick-Rock, fängt fodann mit dem Harlequin und Pickelhäring verfchiedene luftige Discurs an, fo fpreitzen alle Umftehende die Mäuler auff und lachen ihnen die Haut voll. Wann nun die Comedi vorbey und der gantze Platz mit Zufchauer erfüllt, da kommt der Arzt auff die Schaubühne.« Er zeigt feine Briefe, Patente, preift den Balfam, während deffen verlaufen fich die Leute: »Sobald aber wieder der Narr kommt, da laufft Jedermann zu: Eben diefer Narr verachtet feinen eigenen Herrn, fchwätzet den Umftehenden ein Pulverl Jack Juck ein und überkommt weit mehr Kauffer als der Herr felbften.«

[1] Intereffant ift die Declination, die Jan Rebhu in feinem »Artlichen Pokazi« (1680) vom Worte Hiftrio gibt. »Nominativ Hiftrio, die Klopff-Fechter, Genitivo Hiftrionis, die Gauckler und Seiltantzer, Dativo Hiftrioni, die Frantzöfifchen Kràmer, Accusativo Hiftrionem, die Huerer auf Univerfitäten, Vocativo o Hiftrio, die Feuer Freffer, Ablativo ab Hiftrione, tragen das geld aus Teutfchland weg.«

[2] Ein ungedruckter Bericht des Decans der medicinifchen Facultät vom Jahre 1555 meldet: »In septimana sancta in hanc civitatem confluxerant duo empyrici Mathias Fux et suus collega et in foro alto diplomata magna appensis multis calculis membrana quadam obvolutis quos e vesica et renibus se excidisse effinxerant publice omnium conspectui objecta habuerunt, in quibus etiam pollicebantur hi impostores, se omnes vel desperatos etiam morbos internos et externos curare posse, sed quoniam adeo insigne mendacium minime ferendum esse censui iuxta novam reformationem neminem in hac vrbe mederi posse nisi prius a facultatis nostrae medicis fuerit examinatus cognoscerem, injunxi pedello, vt illa diplomata temerario ausu publicata tolleret et facultati deponeret, quod ita effectum est. — Acceptis diplomatis ea consuli tradidi, vtque impostores cogeret ad examen rogavi; quum vero id illis committeretur, acceptis suis a consule rebus alio die aufugerunt; adeo efficax fuit illorum mens mali conscia recti, quae grassantium in sacram medicinam latronum prodidit imposturam. Itaque, vt concludam, ea qua potui diligentia in agyrtas et medicatrices animadverti atque benignitate consulis obtinui, quae ante annos 160 (!) fuerunt plurimum desiderata atque agitata.«




Die Zeit der grofsen Märkte, befonders des Jubilate- und Katharinenmarkts ift es, die auf das fahrende Volk ihre Anziehung ausübt. Da ftrömen fie zufammen und Bude reiht fich an Bude auf den öffentlichen Plätzen, vornehmlich der Freiung, dem Neuen Markte, dem Judenplatze, dem Hohen Markte und dem Graben. Der Schaufpieler fteht nicht in erfter Linie, ja bald thut fich ihm ein würdigerer Zufluchtsort in den Ballhäufern der Stadt auf.

Wien zählte, nachdem Ferdinand I. das fpanifche Ballfpiel eingebürgert hatte, vier ihm gewidmete Häufer. Obwohl anfangs dem neuen Sporte mit grofser Luft gehuldigt worden war, nahm fchon zu Anfang des XVII. Jahrhunderts der Betrieb gewaltig ab, fo dafs die bittftellenden Schaufpieler leicht Gehör fanden »zumallen das pallenfpielen gänzlich in Abgang gekommen«. Nur das Hofballhaus blieb feiner Beftimmung erhalten, während die anderen drei Häufer für Schaufpiele adaptirt wurden, wozu fich ihre langgeftreckte Bauart vorzüglich eignete.[1] Diefe waren 1. das Boier'fche Ballhaus in der Himmelpfortgaffe, an Stelle des heutigen Finanzminifteriums, fchon vor 1658 zu Schaufpielen verwendet, nachdem in diefem Jahre dem gleich zu erwähnenden Bandenführer Emkher die Spielerlaubnis unter denfelben Modalitäten »wie vorhero befchehen« ertheilt wurde, und auch 1671 erwähnt wird, dafs hier »vor langen Jahren her und bifs auff den heutigen Tag« Comödie gehalten werde. 2. Das Ballhaus in der Nähe des Franciscanerplatzes, zumeift Schauplatz italienifcher Truppen und 3. das Ballhaus in der Teinfaltftrafse, deutfchen Truppen ausfchliefslich vorbehalten.

Auf diefen Stätten, fowie in dem ganz uncontrolirbaren Rayon der Vorftädte trieb fich ein buntes Gemifch »unehrlicher Leute« herum und fuchte fich fchlecht und recht mit feinen Künften durchzufchlagen. Durch Gloffy's[2] Forfchungen find wir in der Lage fowohl die wirklichen Schaufpielertruppen,

[1] Siehe näheres bei Teuber. 20 f.

[2] Siehe Katalog der theatergefchichtlichen Ausftellung der Stadt Wien in der Mufik- und Theater-Ausftellung. S. 26.







WANDERNDE COMOEDIANTEN AUF DER FREYUNG

Vervielfältigung vorbehalten

wie auch die Seiltänzer, Policinellſpieler, Affenführer, Feuerfreſſer, Tanzmeiſter, Mechaniker etc. an ihren Wirkungsſtätten zu verfolgen. Was ſich da in einem Jahre zuſammenfand, zeigt die Specification der Abgaben von 1699.[1] Da ſtehen »Welliſche« und deutſche Comödianten, Seiltänzer und Policinelle, »Glückshaffner« und »Oxen und Pern Hötzen« einträchtig beiſammen. Eine Aufzählung aller bekannt gewordenen Perſönlichkeiten und vollſtändiger Wiederabdruck der auf ſie bezüglichen Acten[2] würde weit über den Rahmen dieſes Buches hinausgehen. Ich hebe nur die bedeutſamen Schauſpielertruppen und Policinellſpieler in der chronologiſchen Folge ihres erſten Auftretens in Wien heraus.

Aus dem 16. Jahrhundert fehlt jegliche Nachricht. Die Reihe der deutſchen Comödianten wird eröffnet durch Gurthlin Ibele 1615 und Heinrich Schmidt 1617, zwei Schauſpieler, die in der deutſchen Theatergeſchichte weiter nicht bekannt ſind. Die nächſte Nachricht ſtammt erſt aus dem Jahre 1647, und gehört eigentlich nicht hieher, ſondern in das erſte Capitel. Die Kirchendiener von Sanct Stefan werden von der Regierung ermahnt, ihre alte Gepflogenheit »Geiſtliche Comoedias von den heiligen drey Königen« zu halten, nicht zu miſsbrauchen, weder zur Aufführung weltlicher Comödien, bei denen ſie »vntzichtige Wörtter auch dergleichen actiones ſich gebrauchen« noch zu unanſtändigem Gebahren auf der Straſse. Im Jahre 1650 taucht Valentin Koler auf. Er nennt ſich hier zwar »Comoediant«, aber ſein Anſuchen, das ihm rundweg abgeſchlagen wird, bezieht ſich bloſs auf Seiltanzen, das er dann bei Hofe 1651 producirt hat. Im ſelben Jahre kommt Johann Fasseyer aus Caſſel, in dem der erſte Vertreter der engliſchen Comödianten in der Stadt Wien actenmäſsig nachweisbar iſt. Er iſt identiſch mit dem Seiltänzer Jonas Faſchinger aus Caſſel, der am 18. Auguſt 1637 bei Hof geſpielt hatte, und mit dem Johann Fäſsmeyer in Prag 1679. Aber daſs ſchon früher engliſche Comoedianten in Wien waren, zeigt der Majeſtätsbrief, den die vom Hof aus bekannte Truppe von Wilhelm Roe, John Waide, Robert Caſse und Gideon Gellius von Ferdinand III. am 10. November 1650 erhalten, dem zufolge ſie »allhier in unſerer Stadt Wien und darüber auch in unſern Kaiſerlichen Hof ſelbſten« geſpielt haben. Auch in ihrer Eingabe in Cöln 1649, wo ſie mittheilen, daſs ſie ſchon vor 30, 20 und 4 Jahren daſelbſt geſpielt, erwähnen ſie ſchon eines Wiener Aufenthaltes. Nachdem ſie 1653 wieder bei Hof geweſen, ſind ſie wahrſcheinlich die »engliſchen Comödianten«, welche eine Wiener Specification ohne nähere Angabe 1654 verzeichnet. 1651 verabſchiedet ſich der hauptſächlich in Dresden thätige Johann Schilling von Prag, mit der Abſicht nach Wien zu gehen; ob er ſeinen Plan ausgeführt, iſt unbekannt. Aus Dresden ſtammt Johann Georg Emkher, der am 24. September 1658 ſich mit ſeiner »Compagnie Hochteutſcher Comoedianten«, mit denen er bereits vor dem Kaiſer in Frankfurt erſchienen war, anmeldet und das Boierſche Ballhaus für dieſes, wie für das folgende Jahr erhält. 1671 iſt er in Dresden wieder nachweisbar. Im zweiten Jahre ſeiner Wiener Thätigkeit (1659) tritt ihm als Concurrent ein »Engliſcher und Chur-Heidelbergiſcher Comoediant« in Joris Joſephus an die Seite, ein Name, in dem ſich unſchwer der vom Hofe her bereits bekannte Joris Joliphous erkennen läſst. Er hatte in Köln und beſonders in Frankfurt eine grosse Rolle geſpielt, wo er während Leopolds Krönung zahlreichen Zuſpruch, auch von Wien aus erhalten hatte. Das mochte ihn wohl veranlaſſen, vereint mit einem früheren Gegner, Hans Ernst Hoffmann, der ſich ihm nunmehr angeſchloſſen hatte, ſeine Schritte nach Wien zu lenken. Er nimmt den Mund recht voll und verſpricht »anſehentliche Comoedien und Tragoedien, dergleichen in Teutſchland vorher nicht geſehen, noch von andern yemahlß agirt worden«, zu exhibiren. Das abweisliche Gutachten des Stadtraths vom 26. September muſste ihn ſchmerzlich treffen, das, die ungünſtige Zeit betonend, die beſtimmte Meinung ausſpricht, daſs man »aus dergleichen Comoedien nichts fruchtbahrliches ſchöpffen khan, ſondern wie wiſſentlich, den mueſſiggang und allerley scandala erweckt, benebens die bahre gelt mitl, ſo ohne das für diſſmal gar wenig vorhanden, aus dem Landt geführt werden«, und es dem Gutachten der Regierung überläſst, den Petenten entweder gänzlich abzuweiſen oder für nächſte Faſtnacht zu vertröſten. Ob da ſein Wunſch erfüllt wurde, iſt nicht nachweisbar. Im Jahre 1663 erſchien die berühmte Truppe der Innsbruckſchen Comoedianten, urſprünglich in Dienſten des Erzherzogs Ferdinand Carl († 1662). Sie ſcheint ſich im Jahre 1660 aus der Truppe des Joliphous ergänzt zu haben, denn ſowohl er als Hoffmann zählen zu ihren Mitgliedern, und einer der Schauſpieler des letzteren, Chriſtoph Blümel, der auch als Theaterdichter eine Rolle ſpielt, wurde, nachdem der Nachfolger des Erzherzogs Sigismund Franz die Truppe entlieſs, Führer auf ihren weitgedehnten Wanderzügen.[3] In Wien erhält die Innsbruckſche Truppe zwar eine Kaiſerliche Erlaubnis (15. Mai), obwol die Trauerzeit für den verſtorbenen Erzherzog Leopold Wilhelm noch nicht abgelaufen, in den Pfingſtfeiertagen zu agiren, aber am 12. Juni werden ihre Vorſtellungen von Seite der Stadt »vmb gewiſer vrſachen willen« aufgehoben, dafür wird ihnen im December 1664, offenbar für das folgende Jahr, das Boierſche Ballhaus eingeräumt.

Im Jahre 1669 hat Jacob Kühlmann geſpielt, denn er beruft ſich in einer Eingabe von 1670 darauf, daſs ihm der Kaiſer im Vorjahre »alhier zu agiren allergnädigſt erlaubt, aber die ſchönſten ſtuckh wegen Kürze der Zeit nicht vollends repraeſendiren khönnen«. Er erhält die Erlaubnis, wahrſcheinlich ſteht er auch im Jahre 1671 an der Spitze jener ſächſiſchen Comoedianten, die für die Faſtnachtszeit Spielerlaubnis erhalten. Mit ihm betritt einer der unruhigſten Wanderprincipale, der von 1665 bis 1697 nachweisbar iſt, den Boden Wiens;[4] daſs er nach Wien nochmals, und zwar im Jahre 1674, wiederkehrte, geht aus ſeinem Prager Geſuche von 1676 hervor, dem eine Empfehlung des Spielgrafenamtes von Nieder-Oeſterreich (21. Februar 1675) beiliegt, des Inhalts, daſs er »über ein viertel Jahr her nit allein in dem groſsen Ballhaus zu Himmelporten von tag zu tag, ſondern auch forderist zu verſchiedenen mahlen, gar bey Hoff vor I. K. M. zu allerhöchſt Contento und Wolgefallen agiret vnd vorgeſtellet hat«. Im December des Jahres 1670 meldet ſich ein ganz origineller Unternehmer, ein autochthoner Wiener Impreſario, Namens Peter Hüttler, deſſen Geſuche den Rath von der Seite des Localpatriotismus und des vortheilhaften Geſchäftes, Geſichtspunkte, die dieſer ſelbſt ſchon angeſchlagen hatte, zu packen ſuchen. Er ſchreibt am 9. December 1670: »Euer Kay. Maj. tragen Gnedigſtes Wiſſen wie daſs faſt jährlich (vnd zwar auf verſchidener Caualier vnd Dames erforderen) ſich Comoedianten alhier eingefunden. Ob nun wohl dass Theatrum an ſich ſelbſt ein Löbl: vnd nuzliches Werckh ia ein rechte Schuel Ritterlicher Vbung, ein Spiegel gueten und Böſsens, darinnen man ſehet, wie das guete belohnet, daſs Böſse geſtraffet, der Hochmut ernidriget, die Demuth erhöhet, vnd alles waſs der Welt Nuz: auch ſchädlich, als in einem Lebendigen Spiegl vorgeſtellet wird; So iſt doch allezeit diſs einzige obſtaculum (daſs nemblich das gelt hierdurch aus dem Landt geführet) nicht vnbillich eingewendet worden. Diſsem nun vorzukhommen, iſt mir, als einem allhier hauſsſeſſigen Bürger, welcher ſich nicht

[1] Siehe Schlager: Wiener Skizzen III 343 ff.

[2] Schlager im erwähnten Bande; einige Nachträge führe ich eigens an.

[3] Ein Sohn dürfte Johann Joſeph Blümel ſein, der, nachdem er ſich in Wien, Graz, Klagenfurt producirt, 1705 in Brünn, 1709 in München, 1714 in Nördlingen, und 1717 in Graz mit einer Truppe von 9 Perſonen nachweisbar iſt. — Vgl. für die Innsbruck'ſche Geſellſchaft Bolte im Jahrbuch der deutſchen Shakeſpeare-Geſellſchaft 22,195 ff.

[4] Über ihn Trautmann im Jahrbuch für Münchener Geſchichte 3, 321 und Bolte: Geſchichte des Danziger Theaters, S. 126.

weniger auff das Theatrum verstehet, von hohen orthen angemuthet worden, damit gleichwollen dem Adel zu Langweilligen vnd Melancolischen Zeitten einiger ergezligkeit geschaffet werde, selbst eine Compagnia zuhalten, in betracht dessen um dafs Euer Kayf. Maj. Eine Hochlöb. Regierung vnd Löbl. Statt Magistrat hinfüro von dergleichen frembden Leuthen ferner nicht angeloffen vnd behelliget: auch das gelt hier durch im Landt verbleibet, bin ich gleichsamb dahin bewogen vnd angefrischet worden«.

Seine Ansprüche sind ziemlich grofse. Er möchte eine Art Privilegium für immerwährende Zeiten, und er drängt auf rasche Erledigung. Am 13. Januar 1671[1] bittet er um das Ballhaus in der Himmelpfortgasse für seine Comödien, mit denen er weisen will, »das die Teutschen denen Italianern nichts beuor geben sollen«. Zugleich spricht er die Hoffnung aus »Sie wurden mir als einem Burgerlichen mitglied solches ehender als frembden gönnen«. Am 21. Marz wird von zwei bestellten Commissären an den Stadtrath eine Relation erstattet, in der einige Versprechungen des Bittstellers namhaft gemacht werden, die in seinen erhaltenen Gesuchen nicht vorkommen. So heifst es, dafs er sich »mit capablen Lewthen versehen« wolle, »auch alle tag ein andere Historien auf das Theatrum bringen, wie nicht weniger mit saubern Romanischen Khleidern und andern Veränderungen, dergleichen noch keine hier gewesnen Comoedianten gehabt, auf das beste befleißen«. Auch gewährt er den Herren des Rathes mit ihren Frauen freien Eintritt und will auch für die »Aufsgebung eines Trunckhs vor die Zueseher«, wenn es verlangt wird, Sorge tragen. Am 23. April wird die Licenz ertheilt. Ob aber der Empfänger tatfächlich in der Lage war, von ihr Gebrauch zu machen, ist mehr als zweifelhaft, nachdem schon 1673 wieder ein neuer deutscher Bandenführer in Gestalt des Andreas Elenson Wien besuchte.

Andreas Elenson ist der Begründer einer weitverzweigten, in ihren Verwandtschaftsverhältnissen sehr dunklen Schauspielerdynastie, deren Ausläufer auf Wiener Boden bis in die Anfänge des Hoftheaters reichen.[2] Er mufs schon vor dem genannten Jahr in Wien gewesen sein, denn, obwohl er nachweislich 1671 in Graz, 1672 in Dresden gespielt, kommt er doch noch in diesem Jahre nach Leipzig »von Wien« aus. Er kehrt wieder 1674, er mufs ja wohl der Führer jener hochdeutschen Comödianten gewesen sein, die am 17. November »wie es vormahlen beschehen« Spielerlaubnis erhalten.[3] In anderen Städten nennt er sich häufig »Comödiant von Wien«, in den städtischen Acten taucht er erst wieder 1688 und 1692 auf, am 16. Juli 1706 wird er mit seiner Forderung, ein ausschliefsliches privilegium privativum für Comödien in hochdeutscher Sprache zu erhalten, abgewiesen, und mit anderen Truppen gleichgestellt. Auch er kann 1695 zu Augsburg eine »kayf. Attestation zu Wien summa cum laude« vorweisen. Seine Gemahlin ist Maria Margaretha Elensonin, die wiederholt in Abwesenheit ihres Mannes als Leiterin der Truppe erscheint. Sie hat mehrere Kinder: den ausgezeichneten »Lustigmacher« Julius Franz, der von der Truppe seines Vaters zu Velthem überging, vermählt mit der berühmt-berüchtigten Sophie Julie Elenson, die sich nach seinem Tode (1708) mit Hacke, zum drittenmale endlich mit C. L. Hoffmann vermählte und in der Theatergeschichte besonders durch ihren Wettkampf mit der Velthem in Frankfurt bekannt ist. Sie soll 1722 in Wien gewesen sein, wo sie, wie die Sage erzählt, dem Kaiser auf seine leutselige Frage, wie es ihr gehe, die naiv unverschämte Antwort, sie wünsche sich nichts sehnlicher, als bald wieder eine Krönung, gab. Ein Sohn von ihr heifst Friedrich Wilhelm, der noch auf dem deutschen Theater in Wien erschien und daselbst am 15. September 1780, 77 Jahre alt, starb, ein anderer Carl Ferdinand ist in Wien nicht nachweisbar, eine Tochter vermälte sich mit dem Principal Josef Ferdinand Müller. Der zweite Sohn des Andreas ist Johann Ferdinand Felix, der sich 1715, 1717 und 1718 als Schauspieler, wohl in Stranitzky's Gesellschaft, in Geburts- und Taufregistern Wiens findet. Früher war er 1713 als Principal in Leipzig gewesen. Nichts Näheres läfst sich über zwei Mitglieder der Familie angeben, den Comödianten Philipp Elenson, dem 1719 in Wien ein Kind starb, und die Maria Christina, die 1694 in Wien Spielerlaubnis erhielt.

Vor Elenson spielten 1692 die Fürstlich Eggenberg'schen Comödianten unter dem Principal Johann Carl Samenhammer (auch Samenhofer genannt). Ihr Gesuch vom 6. Mai[3] klagt über ihre bittere Noth, nachdem sie bereits »fast in die Neundt Wochen allberaith sich alhier aufhalten vnd genzlichen verzöhrt haben.« Es mag da wohl zu Vergleichen beider Truppen gekommen sein, die nicht zu Gunsten Elensons ausfielen, wenn man nach Augsburger Berichten schliefsen darf, wo sie sich 1695 gegenüberstanden und die »Eggenbergische Compagnia der andern an Persohnen und Kleidern weit überlegen« genannt wird. So folgte Elenson einem Gebote der Klugheit, wenn er sich mit Samenhammer vereint, und so 1694 in Wien erscheint.[3] Der Friede war von kurzer Dauer, schon im nächsten Jahre sind sie, wie oben ersichtlich war, wieder getrennt, 1699 spielen die Eggenberg'schen Comödianten in dem »kleinen Pailhaus in der Einfaltstraßen«, 1700 bezieht Samenhammer, ohne seine grofse Truppe, eine Bude auf der Freiung.

Nichts Näheres ist bekannt über die Reise nach Wien, welche der in Norddeutschland hauptfächlich thätige Principal Carl Andreas Paul oder Paulsen, der Schwiegervater Velthems, 1674 bei seiner Abreise von Prag ankündigte. Velthem selbst scheint Wien nicht besucht zu haben; aber seine Witwe Catharina Elisabeth, die die Traditionen ihres Gatten hochhielt, kehrte von 1697 bis 1700 alljährlich wieder; unverbürgte Tradition läfst sie auch hochbetagt zu Wien ihr Lebensende finden. Aus Velthems Gesellschaft stammt Balthasar Brumbach, der 1702 Spielerlaubnis erhält. Als Führer der Merseburg'schen Comödianten war er 1698 in Leipzig, 1699 in München, 1700 und 1701 in Augsburg gewesen.

Den Vertretern deutscher Schauspielkunst stehen italienische Comödianten im bedrohlichen Concurrenzkampfe gegenüber. Im Ganzen behaupten aber die deutschen Schauspieler siegreich das Feld, da sie schon durch die Sprache diesem Publicum gegenüber im Vortheile waren. Die erste Notiz, die bisher allgemein übersehen wurde, erlaubt unter dem 10. Januar 1658 dem »Pietro Aggimondi, Comedianten der Bambozen« auf dem Judenplatz zu spielen. Es ist kein Zweifel, dafs wir es hier mit einem Marionettenspieler zu thun haben, aber er ist noch im selben Jahre zu Innsbruck in Gesellschaft anderer Schauspieler nachweisbar. Unter dem 22. December 1660 ist ein Vincenz Todeschon als Comödiant verzeichnet.[4] Am 28. März 1692 meldet sich Johann Thomafs Danese »genannt Taborino«. In welchem Verhältnis er zu dem älteren, aus seiner Hofstellung bekannten Taborino steht, vermag ich nicht zu sagen. Er ist zugleich Heilkünstler und beruft sich »er hette sich bifshero möglichsten beslissen, Erstlichen bey seiner anherkunfft in Crafft der mitgebrachten Artzney Mitlen Jederman sowohl privatim alfs offentlich Markth zu bedienen; Soedan auch den Adel mit etlich Wällischen Comödien nicht ohne sonderbahren Wohlgefallen verwichene faftsnachtzeit diuertiret« und bittet zu Ostern wieder im Ballhaus fortsetzen zu dürfen. Der Rath der Stadt wiederholt seine »in derley fählen erstatte Erinderung« solche Schauspiele abzustellen »zuemahlen notorium, dafs solche Zeitvertreibungen nicht ad viam virtutis, sondern zu allerley Eytlen anmuthungen anlafs geben, welche die guete Sitten in böse gewohnheiten verwexlen, vnd dardurch die forcht Gottes in Vergessenheit stellen, dass paar Gelt auch nur aufs dem Landt geführet wirdt«, andererseits aber betont er selbst, dafs der Bittsteller grofse Unkosten mit seiner Reise gehabt und dem Zuchthaus erheblicher Nutzen erwachse; so entscheidet denn die Regierung zu Danefes Gunsten. Auf die ihm ertheilte Erlaubnis berufen sich die Eggenberg'schen Comödianten in ihrer Eingabe von diesem Jahre. Am 23 October 1697

[1] Fehlt bei Schlager.

[2] Siehe Bolte Danziger Theater S. 157. Trautmann a. a. O. S. 370.

[3] Fehlt bei Schlager.

[4] Ein Francisco Todeschin erscheint in Hofkammerrechnungen von 1646; ein Johann Baptist Didiscino ist 1614 Fechtmeister des Erzherzogs Ferdinand in Graz.

wurde Giovanni Nannini zugelaffen, der 1699 wiederkehrte. Seine Truppe war 20 Perfonen ftark von Venedig nach München gezogen, und hatte fchon in Prag, Leipzig, Dresden und anderen Orten gefpielt. Im letztgenannten Jahre kam auch Francesco Calderoni, genannt Silvio, mit einer vielgenannten Truppe, die, bevor fie 1787 in München erfchien, fchon vier Jahre in Brüffel gefpielt hatte. Als fie 1703 nach Wien wiederkehrte, kam fie von Augsburg. Dafs er fich in Wien länger aufhielt, beweift eine Logenquittung, die er 1709 dem Fürften Schwarzenberg ausftellte.[1] Der Führer ift auch am 13. October 1711 im Alter von 65 Jahren zu Wien geftorben. 1705 erfchien Sebaftian Scio (auch Descio, Discio) mit »Seiltanzen und vermifchten Comödien«. Er ift ein »an allen Höfen wolbekannter Harlekin«; dafs er, wie Calderoni, noch zu fpäterer Zeit in Wien war, geht daraus hervor, dafs dafelbft am 14. Juni 1711 fein Weib Anna ftarb.

Unter den Policinellfpielern verdient die Familie Hilverding, die noch für die Gefchichte des Wiener Ballets von Bedeutung ift, Beachtung.[2] Schon 1669 und 1670 erfcheint Joris Hilverding mit Marionetten auf dem Judenplatz, 1677 ift er Seiltänzer auf der Freiung, 1671 taucht er in München auf. Ihm folgt Peter Hilverding 1685 im Boierfchen Ballhaus, 1697 auf dem neuen Markte, feine Reifen dehnten fich bis nach Portugal und Rufsland aus.

1699 begegnet ein fonft unbekannter Mathias Hilverding, 1706 tritt Johann Baptift, Peters Sohn, zum erftenmale auf, der uns noch mit einigen anderen Unternehmern bei Stranitzky befchäftigen foll. 1699 fpielt Georg Steiger auf dem neuen Markt, 1702 hat er eine Truppe auf demfelben Platze. Er ftarb in Wien am 21. Mai 1720 im Armenhaufe 66 Jahre alt.

Aus mehrfachen Erledigungen ergab fich bereits, dafs die Regierung den Petitionen der fahrenden Leute nicht gerade unfreundlich entgegenkam, auch die Stadtväter laffen ihre moralifchen Bedenken leicht von der Erwägung des Nutzens, den das Zuchthaus aus den Abgaben ziehe, befchwichtigen. Stereotyp ift die Mahnung, dafs fich die Comödianten »aller vngebürlichen actiones, wortten vnd Verftellungen enthalten« follen. Nach Todesfällen im kaiferlichen Haufe werden alle öffentlichen Schauftellungen für ein Jahr eingeftellt, auch Peft- und Kriegsgefahr »calamitofe Zeiten« verurfachten oft lange, von den Unternehmern fchwer empfundene Unterbrechungen. Freitag, Samstag und Sonntag find (1653) verbotene Spieltage, 1658 wird Aggimondi für feine Marionetten nur der Freitag und Samstag unterfagt. Der Eintrittspreis wird 1653 bei Faffeyer feftgefetzt: »das Er von einer Perfohn bey dem Eingang der Hütten nit mehr alfs einen grofchen, vnd in der Hütten, fo auf denen gleich vor dem Theatro für dafs Adeliche frawenzimmer vnd Cavalier zuegerichten Panckhen zu fizen begehre, zwee grofchen, von denen übrigen aber fo ftehent es fey gleich auf Ebner Erdt, oder denen aufgerichten ftaffeln zufchawen weither nichts nemben«. 1658 ift die Gebühr fchon erhöht, Emkher erhält das Recht »von Jeder perfohn zum Eingange zway: und zum Sizen wiederumb zwey, vnd alfo in allem vier grofchen zu nemben«. Das Zuchthaus erfreute fich ganz hübfcher Einnahmen, fo erhält es 1692 von den wällifchen Comödianten für 5 Wochen »wegen Agirung vnterfchiedlicher Opern im Ballhaufe in der Himmelpfortgaffen« 15 Gulden und von den »deutfchen Actoribus« für 3 Wochen 1 Gulden 30 Kreuzer. 1699 zahlt Nannini für den Januar 60, für den Februar 75 Gulden, im October liefert Calderoni das »für fechs monath accordirte quantum« 225 Gulden, für den Reft des Jahres 60 Gulden, die Witwe Velthem zahlt für 9 Wochen mit je 12 Gulden Paufchale 108 Gulden, die Eggenberg'fchen Comödianten für »fechs fpill« 12 Gulden, die Policinellfpieler erfcheinen mit 10 Gulden per Woche eingeftellt. Über fechs, höchftens fieben Uhr Abends hinaus durfte nicht gefpielt werden.

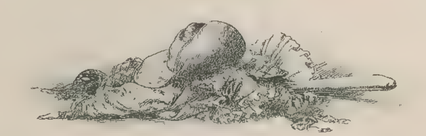
Über das Repertoire, das diefe Truppen den Wienern vorführten, fehlen pofitive Angaben. Die einzige fichere Nachricht ftammt von den Innsbrucker Comödianten, die am 14. May 1665 »die Egyptifche Olympia oder der flüchtige Virenus, ein mit theatralifchen Machinis geziertes Schaufpiel« gaben. Schon diefes im Repertoire der Wandertruppen vielgenannte Schaufpiel zeigt, dafs die Vorftellungen in Wien dasfelbe geboten wie die in anderen Städten: die Haupt- und Staatsactionen, unter denen ein Doctor Fauft felten gefehlt haben mag, wie fie aus allen möglichen Literaturen zufammengetragen und aufs unkenntlichfte vergröbert worden waren, ihre derben Pickelhäringfpiele und zotenhaften Schwänke. Sie zu characterifiren, müfste wiederholt werden, was über die Oper bei Hofe, ihren Aufbau und ihre Handlung gefagt worden; nur wird die Tragik grotesker, die Komik unflätiger. Herr der Scene ift die komifche Figur, mag fie fich nun Pickelhäring, Cortifan, Jean Potage nennen oder wie alle die Namen heifsen mögen, die fich die Darfteller aus meift unerforfchlichen Gründen beilegten. Als Sieger geht der Hannswurft hervor, der fchon im XVI. Jahrhunderte als populäre Figur

[1] S. Cat. d. Theater-Ausftellung Wien. S. 34.
[2] S. Teuber.

erfcheint. Einige der bekannt gewordenen Dramen ftehen in Zufammenhang mit Wien. Andreas Elenfon weiht die »Tragico-Comedia der verirrte Liebs-Soldat oder des Glückes Probier Stein«, ein auch in anderen Faffungen bekannt gewordenes Schaufpiel, dem Kaifer Leopold I.; Maria Margaretha Elenfonin, feine Gattin, widmet der Kaiferin Claudia Felicitas die »Comoedia genandt die glückfeelige Eyferfucht Don Rodrichs König von Valenza«, eine öde verwickelte Liebesgefchichte mit einem nicht allzu vordringlichen »fuchsfchwantzern« Cordatilio. Ein Johann Friedrich von Scholzenberg eignet fein »Schaw-Gedicht«, »Widerwertig und glückfelige Liebe Cambyfes des Könglich perfifchen Printzen mit Doralice Einer Tochter des Königs Arfaces in Armenien« dem Kaifer Leopold im Jahre 1666 zu, ein höchft undramatifches, von allegorifchen Figuren wimmelndes Werk, das in drei Interludien Scenen von unfäglicher Gemeinheit zwifchen Bauersleuten, einem fchwangern Mädchen, Soldaten und dem Cortifan vorführt. Ob das Stück in Wien wirklich gefpielt wurde, läfst fich nicht feftftellen. Andere Stücke, wie ein Perfeus und Andromeda, könnten dem fprachlichen Charakter nach wohl in Wien wenigftens überarbeitet fein. Ein intereffanter Sammelband von handfchriftlichen Dramen, den kürzlich die Wiener Stadtbibliothek erworben, repräfentirt einen Theil des Repertoires der Innsbruckfchen Comödianten aus dem Anfange der fechziger Jahre des Jahrhunderts. Einige Stücke laffen fich Wien beftimmt zuweifen. So fteht auf dem in Deutfchland vielgefpielten englifchen Drama »Der durchlauchtige Kohlenbrenner«, »Adam Chriftoph Stüber (?) von Weifsenfels angefangen in Wien am 6. Auguft 1670«. Wiener Localanfpielungen finden fich in »Der durch den Triumph einer flüchtigen Königin unterdrückte Tyrann oder die Liebe thut allzeit obfiegen«.[1] So find jedenfalls auch die anderen Dramen diefes Bandes, der intereffante Andronicus, eine Medea, ein feinen englifchen Urfprung noch fprachlich bekundendes Stück, »der Schwechft ligt vnden« oder die obengenannte Comödie Cicognini's, die hier in einer Bearbeitung Blümels, datirt Innsbruck 1662, vorliegt, über die Wiener Bühne gegangen, wie auch der Führer feine Bearbeitung des Juden von Venedig kaum vorzuführen verabfäumt haben dürfte.

Dafs fich zu diefer Zeit keine ernfthafte Kritik mit derartigen fchaufpielerifchen Leiftungen befchäftigte, ift nur zu begreiflich. Ein Franzofe, der 1671 und 1672 in Wien war, fchreibt in fein Reifejournal: »Il n'y a à Vienne aucun plaisir public que la comédie Allemande, qui se répresente de temps en temps et qui est si détestable, au dire même des Allemands, que l'on n'y va que pour trouver compagnie et n'y point entendre ce qui s'y répresente.« Aus dem Gewirre armfeliger Poffenreifser taucht zu Anfang des neuen Jahrhunderts der Mann empor, der berufen war, nicht etwa den Gefchmack zu verbeffern und reformatorifch einzugreifen, fondern all den rohen Künften feiner wandernden Vorgänger und Genoffen einen ftändigen Platz auf dem Wiener Boden zu erobern.

[1] Hannswurft kommt in komifcher Kriegsrüftung und hat auf feinem Degen einen gehörnten Kopf aufgefpiefst »Ja mein Kerl du muft ein wunderliches Weib gehabt haben, die dich fo künftlich in die Zahl der gehörnten Ritter hingefetzet hat, wafs gilts, fie ift eine Vorftattlerin von Wien gewefen, diefe fetzen ihren Männern köpffe auf von 5,6 Zacken nach der neueften façon. Ich kenne eine auf der Wieden, die die Thüre alle tag hat heger machen laffen, bey welcher ihr Man in das zimmer hineingangen, nach proportion der täglichen multiplication«. Er vifitirt die Gefallenen und zieht Einem »Contrafaiten« aus der Tafche: »Was gilts er ift ein loge laggey gewefen, der aller Jungfrauen bonae voluntatis abbildung in den fack dragen vmb damit die Forestieri eine nach belieben ausfuchen können«. Er verfpricht fich oft und fagt Wien für Valenza. Wie er vom Baum fällt, ruft er klagend: »Das allerfchönfte Büberl von Wien geht zu Grund«







A. [illegible]MANN PINX. [illegible] WIEN

JOSEPH ANTON STRANITZKY

[illegible] Kunst in Wien [illegible]



## II. JOSEPH ANTON STRANITZKY UND SEINE ZEITGENOSSEN.

DER Begründer einer ſtehenden deutſchen Bühne zu Wien hat ſchon das Intereſſe unſerer Vorfahren wachgerufen, die ſich vergebens bemühten, ſeinen Lebensgang wie ſeine dunkle Abkunft zu ergründen. Von Geſchlecht zu Geſchlecht pflanzten ſich fabelhafte Überlieferungen fort. Die Nachrichten Nicolai's, daſs er, aus Schleſien gebürtig, an einem proteſtantiſchen Gymnaſium ſtudirt habe, von den Jeſuiten bekehrt worden ſei und von Leipzig aus ſich der Velthem'ſchen Truppe angeſchloſſen habe, ſind ebenſo aus der Luft gegriffen, wie die Mittheilungen des Schauſpielers Korntheuer, der ihn, dem er gar noch den Namen Karl beilegt, aus Prag ſtammen läſst. Aber es läſst ſich leider viel leichter ſagen, was nicht wahr iſt, als poſitive Daten entgegenſtellen. Durch die von Gloſſy entdeckte Univerſitätsmatrikel iſt bezeugt, daſs er aus Steiermark ſtammt, durch ſeine Todesanzeige im Wiener Diarium, daſs er im Jahre 1676 geboren ſein muſs. Da er in ſeinen Schriften gelegentlich Knittelfeld erwähnt, möchte man dieſen Ort für ſeine engere Heimat halten, aber die Kirchbücher aus dieſer Zeit, die näheren Aufſchluſs geben könnten, ſind nicht erhalten. Daſs er in Velthem's Geſellſchaft erwähnt wird, ſcheint auf Verwechslung mit einem Comödianten des Namens Schernitzky zu beruhen. Seine Schriften verrathen eine, wenn auch nur oberflächliche Kenntnis der lateiniſchen Sprache und Literatur, er beſitzt eine ziemlich anſehentliche Beleſenheit in deutſchen Werken, ſo daſs er eine beſſere Schulbildung erhalten haben dürfte.[1] Wo und wie, läſst ſich nicht

[1] In der Fortſetzung ſeiner Reiſebeſchreibung ſchildert er, wie Hanns Wurſt zu einem Arzt kommt, als ſein »luſtiger Bedienter«, der ſeine Quackſalbereien anpreist: »Mein Herr hatte 36 groſſe Brief und Patenten, von unterſchiedlichen groſſen Regenten, darinn war describirt, wie viel er ſein Lebtag curirt auch hatte er ein Cameel und einen Affen, daran ſich der Stephel thate vergaffen. Im übrigen hatten wir lauter ſtattliche und bewehrte Medicamenten Laxir-Zucker, Wurmb-Zeltl, Hühner-Augenpflaſter und Murmel Thier Schmalz, wie auch ein wenig Lerchen-Schwam da war der ganze Kramm beyſamm. Nichts deſto weniger iſt mein Herr ein gelehrter Mann geweſen, ſo offt er etwas probirt, hat er den Theophraſtum citirt verſtunde auch Queſto è vero, ein wenig was in dem Colero, erkannte die Stellas fixas et errantes, und wuſste was dieſelben vor Influenzien in die Botanicam hatten. Mit Murmel-Thier-Fett curirte er alle offnen Schäden, doch haben wir in Ermanglung deſſen öffters ein gemeines Schmeer mit Catharinen Oel vermiſchet. Der Drexler hat uns gleichfalls nicht wenig Nutzen gebracht, da er uns aus Kuh Horn geſegte Ring von Elend Klauen gemacht . . . zulezt recommandirte ich das Arcanum Arcanorum, id est: die alten Weiber jung zu machen und die aus der Mode gekommenen Menſcher mit Raiſon an einen Mann zu bringen, von dieſen verkauffte ich den Tag etlich und dreyſſig Stück.« Und in Verſen mahnt er ernſthaft die Leute, doch nicht dieſe Narretheien zu glauben, der Arzt lachte ſich ins Fäuſtchen. Er conſtatirt mit Freude

»Jedoch man hat die Kunſt jetzund ſtarck ausgenommen,
Drumb pflegen ſie auch nicht ſo häuffig mehr zu kommen,
Man merckt, daſs ihr Paquet den Beutel zwar purgirt,
Dem Krancken aber nur das Maul mit worten ſchmiert.

entſcheiden. Für ſeine akademiſche Bildung ſpricht auch, daſs ihn die Wiener Facultät 1707 als »examinirter Zahn- und Mundarzt« beſtätigt, ein Titel, den er auch in ſeinen zahlreichen Erwähnungen im Wiener Diarium immer, oft ſogar ohne den Zuſatz ſeiner comödiantiſchen Wirkſamkeit führt. So ſieht er mit ſtolzer Verachtung auf die Quackſalber herab.

Zum erſtenmale begegnet Stranitzky 1699 als Marionettenſpieler von Augsburg in München, dann 1702 zu Augsburg in derſelben Eigenſchaft. Dann entſchwindet er aber, um erſt im September 1705 als »ein Commoediant« ſammt ſeiner Gattin Maria Monica in Wien aufzutauchen.[1] Zu derſelben Zeit ſind daſelbſt neben dem Italiener De Scio, drei deutſche Komödianten thätig: Heinrich Naffzer, der von 1701 ab ſchon auf dem neuen Markte ſpielte, Jakob Hirſchnack, von 1700 ab mit Marionetten auf dem Judenplatz, und Georg Marquart, als Oculiſt und Steinſchneider auf dem hohen Markt vom Jahre 1704 ab. An eine dieſer Truppen muſs ſich Stranitzky angeſchloſſen haben. Der Weg von Bayern nach Wien führte ihn über Salzburg. Ob er dort wirklich geſpielt hat, läſst ſich wieder nicht actenmäſsig nachweiſen. Aber der Typus, den er für ſeine komiſche Figur wählt, ſowie ſeine aus vielen Schriften hervorleuchtende Localkenntnis machen einen längeren Aufenthalt daſelbſt wahrſcheinlich. Auch dürfte er dort eine Anregung, nach Wien zu wandern, von einem Berufsgenoſſen erhalten haben, dem bereits genannten Johann Baptiſt Hilverding, der ziemlich gleichzeitig mit ihm 1706 als Marionettenſpieler in Wien auftritt, ſich mit ihm vereinigt und nach der Trennung nach Salzburg zurückkehrt, wo ſein Vater, der ebenfalls bereits namhaft gemachte Johann Peter, als Kammerportier um 1687 Stellung gefunden hatte. Am 16. Juli 1706 wird von der Regierung das Geſuch, welches »Maria Monica Stranizgin, Maria Margaretha Hilferdingin und Maria Naffzerin, nomine ihrer verraiſten Mäner alſs hochteutſchen Comoedianten« eingebracht, bewilligt, mit ausdrücklichem Hinweis auf den abſchlägigen Beſcheid, der Andreas Elenſon wegen eines privilegii privativi ertheilt worden war. Am 22. December des Jahres folgt ein klägliches Geſuch, unterſchrieben von »Joſeph Stranizkhy, Johannes Hilfferding und Anna Maria Naffzerin Wittib«.

»Gnädige Hochgebiettunde Herren! Bey eingetrettener Heyl: Weynacht Wochen haben wür am Neuen Markth licentirte Hoch Teutſche Commoedianten vnſere exhibirente Commoedien in ſo weit geſchloſſen, das wür bey anfang deß Neuen Jahrs Widerumben gleich andern Zeiten biß zu Endt der einlangenten faſchungs Zeit darzue mögen anfangen könen: Worzue wür nicht allein in eventum ſchon mörkliche Vncoſten gemacht: ſondern auch mit vnſern von weither beſchribenen actoren biß Endt ermelter faſchungs Zeit würckhl: contrahiert vndt allbereith denenſelben ein nambhafftes daran gegeben haben; Nun iſt vnß aber zu nicht geringer Beſtürzung von Einen löbl: Statt Rath angedeutet worden, das wür vnuerzüeglich ermelte hütten am neuen marckht außraumben ſolten, zu mahlen ſolche vermög ergangenen Regierungs Decret hinweckh gebrochen werden mueß, wordurch vns nicht allein vnser ohnedemm über ein ganzes Jahr wegen Kay: gewester Trauer entmüeſſigtes Stückhel brodt, zimblicher maßen geſchmellert, vnd in noch weithere nebſt denen zur Vnterhaltung Weib- vnd Kindern auch dargereichten vnterſchiedl: ordinarj vnd extraordinari anlagen ſambt linien Zug- und Wacht, zimblich erhöhten ſchuldten: davon eingeleittet wurden, ſondern die in villen Perſchonen von vns hieher berueffene; vnd in Coſt vnd lohn ſtehente actores nach vnſern allerſeithig geſchloßenen Contracten biß über die Faſching Zeit, wür mechten Comoedien exhibiren oder nicht, vnterhalten müeßen; daß alſo, wan wür diſer noch wenigen Zeit hin ſolcher geſtalten Vnſers ohne diſem hart erwerbenten geringen brodts beraubt wurden, wür vns auß den Tüeffen grundt vnauſsbleibenten bettl ſtabs zu Ewigen zeiten nicht mehr herauß bringen möchten vndt weillen aber vns nach bey kommenten Regierungs Decret vor Kurzen darzue Gnedige erlaubnus ertheilt worden iſt, wür vns auch in darumben vnſern coſtbahren gemachten anſtalten biß Endt zueköntftigen Faſchings Zeit genzlichen darauf verlaſſen haben;

Alſs langt an Euer Hochgraffl Excellenz vndt Gnaden vnſer vnd vnſerer Weüber vnd Kinder vnterths: gehör: auch diemüethig fueßfallentes bitten, ſelbe geruehen, in ſonderbahrer erwegung, das diſe vnſere profeſsion vnß nur ein gahr ſchlechtes tägliches brodt gibet, wie auch, das wür vnſere bey vnſs habente actores biſs endt faſchings Zeit wür möchten auch agieren oder nicht, in Cost vnd lohn erhalten müeſsen, sonderlich aber da vnſs der gnedigste licenz darzue ertheillet worden ist, wollen geſchweigen viller anderer erheblichen motiven, vnſs biß zu endt der faſchings Zeit vnſer Kleines Stückhel Brodt genüeſſen zu laſſen; vnd zu Innen haltung abbrechenter Commoedianten hütten am Neuen markht weitheren gnedigen befelh zu ertheilen; zu welchen sich billichen gnad: vnd gewehrenten Trost wür vnſs vnterth: gehör: auch diemüettig Empfehlen.«

Dieſe wirklich eindringliche Schilderung verfehlte ihre Wirkung nicht. Es erfolgt die günſtige Erledigung:

»Denen von Wienn anzubefehlen, daſs Sie mit abbrechung Innerwendter comoediant-Hütten auf dem Neumarkht biß nach verfloſſener Faſchings Zeit inne halten: hernach aber ſelbe alſo gleich abbrechen vnd nicht mehr aufbauen ſollen.«

Bald darauf verlieſs die Naffzerin die Truppe, um ſich mit Jakob Hirſchnack zu vermählen. Dieſer, wie der andere Concurrent Stranitzkys, Gottfried Marquart, übten zugleich auch die ärztliche Praxis

[1] Wiener Diarium 16. September 1705: »Dem Joſeph Stranitzky, einem Comödianten beym güldenen Brunn, in der Leopoldſtadt, ſein Kind Michael, alt dreiviertl Jahr geſtorben.«

aus. Eine den letzteren betreffende Eingabe vom 21. Juni 1706 gibt ein lebendiges Bild von der Doppelwirkſamkeit des Arztes und des Komödianten.[1] Dieſe Vorbilder mögen Stranitzky bewogen haben, nun ſeinerſeits ſeine Anſprüche auf Ausübung des ärztlichen Berufes geltend zu machen, denen die Facultät auch 1707 Beſtätigung gab. Aber er dürfte wohl ſchwerlich ſeine Praxis in marktſchreieriſcher Weiſe und mit Unterſtützung ſchauſpieleriſcher Künſte betrieben, ſondern ſeine beiden Ämter getrennt verwaltet haben. So wenigſtens möchte ich ſchon aus der groſsen Zahl engagierter Mitglieder, welche die obige Eingabe erwähnt, ſchlieſsen.

Mit Anfang des Jahres 1707 ſtanden Stranitzky und ſeine Leute obdachlos da. Was aber als ſchwerer Schlag erſchien, ſchlug zum Glücke aus. Denn wahrſcheinlich ſind ſie die deutſchen Komödianten, welche für mehrere Jahre das Ballhaus in der Teinfaltſtraſse beſetzt halten. Neben ihnen erſcheinen auch andere Truppen. Im Ballhaus in der Franciscaner Gaſſe ſpielen 1707 die »Württembergiſchen Hoff-Comödianten«, und das um »gewiſſer Bedenken willen« am 21. October erfolgte Verbot einer Aufführung des Schauſpiels »Die Hohe Vermählung zwiſchen Maria Stuart und Heinrich Darley« hat uns den einzigen gedruckten Theaterzettel aus dieſer Zeit erhalten. Sie ſtanden, als ſie 1710 nach München kamen, unter Führung des Jakob Wilhelm Auguſtin. Das Boierſche Ballhaus halten italieniſche Truppen nach wie vor beſetzt. Zu ernſtlichen Differenzen kam es mit Jacob Hirſchnack. Bis 1705 ſelbſtändig auf dem Judenplatz, ſcheint er ſich an Stranitzky angeſchloſſen und ſowohl Geld als Fundus beigeſteuert, ſowie mit ſeiner Truppe, bevor er ſie aufgelöst, noch eine Zeit lang gemeinſam mit der anderen geſpielt zu haben. Als er bald darauf wieder die Geſellſchaft verlieſs, machte er ſeine Forderungen geltend, die ſchlieſslich, wie es ſcheint, gegen ihn entſchieden wurden.[2] Aber er erhielt Erlaubnis zu ſpielen, von der er 1709 Gebrauch macht, nachdem er ſich mit den »Königlich Pohlniſchen Comoedianten conjungirt«. Der Rath ſpricht ſich (12. November) für Zulaſſung ſeiner Vorſtellungen im Franciscaner Ballhauſe oder an einem »andern ſichern Orth« aus, obwohl beide, die polniſchen Komödianten und Hirſchnack »allbereith vorhin eine geraumbe Zeith lang deren Comödien alhier producirt, vnd dabey einige Excefs mit verſpürt worden.« Doch Hirſchnack habe ſeine alte Licenz »aufs Mangl einer erfordernden Compagnia« nicht nützen können, und die polniſchen Komödianten hätten groſse Unkoſten auf ihre Reiſe aufgewendet. Unterdeſſen hatte der Gedanke ein ſtädtiſches Komödienhaus zu bauen, greifbare Geſtalt angenommen. Der Aufgabe, die verwickelte Baugeſchichte des neuen Theaters ausführlich

[1] Fehlt bei Schlager. An die Regierung: »Bey Euer gnad hat Gottfriedt Marquard, Oculiſt, Stain und Bruchſchneider angebracht, wie daſs er Ainige Jahr hero auf denen gewöhnlichen Jahr-Märkthen mit obrigkheitlichen Conſens vermitels aufpawung einer Hütten oder Standts ſambt ainigen Perſohnen, wardurch Sie denen vmbſtehendten Liebhabern die gedult des Zuehörens zu gewähren ein kleine zueläſſige recreation vorgeſtelt, offentlich aufsgeſtanden und ſein medicin verkaufft habe, allermaßen Er dan auch bey irſtabgewichenen Pfingſt-Markht den Conſens zu verkauffung erſtgedacht ſeiner medicin zwahr erhalten, iedoch wegen der noch continuirten Trauer ſich der Vorſtöllung obangezogener kleinen recreationen enthalten muese.« Er habe zwar ein kaiſerliches Privileg, auch außer Marktzeit ſeine Medicamente zu verkaufen: »Diſes aber, dass Er auf einer hohen Büne neben Vorſtöllung anderer Kurtzweilen vnd Schaw Spillen auſſer Markhtszeithen ſelbige zuuerkauffen vnd dergleichen recreationes darbey zu exhibiren berechtiget ſein ſolle, iſt darinnen nit enthalten. Vnd weillen anbey zu conſideriren, daß gedachter Suppl: ſeinen Standt oder Bünn zu producirung ſeiner Kurtzweillen biſshero zu gewöhnlichen Jahr Markhts Zeithen meiſtentheils auf den hohen Markht, alwo es anietzo wegen der alda aufgerichten andacht Säullen nit zuuerſtatten, aufgepauet, auch ſunſten die andere Blätz mit dergleichen groſſen Bünen oder Hütten nur verſtöllet werden: anbey dergleichen exhibirende Schaw Spill vnd Vorſtöllende Cortiſan denen Dienſtbotten blos zu verſaumbnus deren obhabendten Verrichtungen auch anderen vnbühr: vndt ärgernuſſen gelegenheiten darbiethet« ſo meint die Stadt, er ſolle ſeine Mittel verkaufen, wenn es die Facultat zulaſſe, »auf einen gewönlichen kleinen Standt, iedoch ohne Vorſtölung des Cortisan oder haltendten Schaw Spill, ſo biſshero nur zu Jahr Markhts Zeithen verſtattet worden.«

[2] Am 26. April 1708 wird über die »Notturſt« zwiſchen Jakob Hirſchnack und den iezigen Commedianten berichtet und beſtimmt, daſs ſie ihm die empfangenen 200 Gulden bezahlen oder »ſich wegen ſeines Theatri deßen werths halber mit Ihme zu vergleichen vnd wegen der von Zeith der andern diſſoluirten Compagnie gehobenen Nuezung treulich zu verrechnen vnd Ihne in die Compagnie einzunemben, hingegen aber Er Hirſchnack die erweißliche Vncoſten nach proportion mitzuleyden ſchuldig«. Darauf proteſtiren die »Geſambt in dem Pallhauſs der einfaltſtraſſen ſpillente Comödianten« am 23. Mai gegen die »von zeit der anderen diſsoluirten Compagnie gehobene Nuzung auferlegte Verrechnung dann auch primo weilen Er H. Cläger nach ſelbſt aigner geſtändnus aus unſerer Compagnie ausgetreten vnd in ein frembde übergangen iſt, mithin nicht mit einem iota gezeiget, wie er in ſothan vnſere Bande nach der andren diſsoluirten Compagnie widerumben den zuſpruch gehabt, deſſen wir dann ieder zeit in abred geſtanden, und rechtmäßig dato ſtehen, demnechſt kein Nuzung ihme gebühren khann, in erwegung secundo Er H. Hirſchnackh nach der andern diſsoluirten Compagnie kein einziges onus actionis mit getragen, dem nach auch gemeldter maßen kein commodum der Nuzung ziehen kann, gleichfalls finden wir auch nicht, wie vns könne aufgetragen werden, H. Cläger in unſer Compagnie einzulaſſen, in deme tertio H: Cläger nach ſelbſt aigen gethaner bekantnus in eine frembde Compagnie übergetretten, mithin die ehe zwiſchen uns geschwebte Societät von ſelbſten verlaſſen hat.« (Fehlen bei Schlager.)

darzuſtellen, bin ich durch Teuber's detaillierte Ausführungen (S. 21. ff.) überhoben. Ich faſſe hier nur die Hauptmomente zuſammen mit einigen kleinen actenmäſsigen Nachträgen.

Schon im October 1704[1] lenkte ſich die Aufmerkſamkeit der Regierung auf die Gefahr, welche ſowohl durch die enge Zufuhr bei den Komödienhäuſern in der Teinfaltſtraſse und bei den Franciscanern, als auch durch die umliegenden, nur mit Holz gedeckten Häuſer alltäglich drohe und veranlaſste eine Anfrage bei der Stadt »ob nit etwan gedachte Comoedien auf einen Blatz oder anders paſsables orth transferirt vnd gehalten werden khönten«. Dieſe entſcheidet ſich für den »Blatz bey dem alten Khärnerthor, alwo ein Prun ſtehet«, weil der Platz von allen Seiten frei, drei Gäſſen hinter ſich habe, einen guten Raum für die Aufſtellung der Wägen biete, und — das wird beſonders hervorgehoben — bei Tumulten die Wache in der Nähe ſei. Sie macht ſich anheiſchig, dort ein Theater zu bauen, wenn ſie ein privilegium privativum erhalte, daſs nirgends und von niemand Anderem eines in Wien errichtet werde. Am 3. Mai 1708 wird das Geſuch beinahe mit den nämlichen Worten wiederholt, am 10. Mai fragt die Regierung an, ob die Stadt bereit ſei, wenigſtens zwei Häuſer, eines für deutſche, eines für wälſche zu erbauen, worauf dieſe am 12. den Vorſchlag macht, neben dem Hauſe auf dem bereits erwähnten Platze ein anderes auf der Schotten-Freiung zu errichten; immer unter Vorausſetzung des zu erhaltenden Privilegs. Am 27. Auguſt gibt die »Geheimbe Hof-Canzley« Beſtätigung, daſs von der Stadt »wegen deſs angeſuechten vnd cum certis conditionibus erhaltenen privilegij privativj zu erbauung eines Comoedi hauß an die Kärner Thor Paſtey pro taxo ain tauſend gulden erlegt worden«, und gleich darauf erfolgen Anweiſungen von Geldern für den Bau, der ſofort in Angriff genommen werden ſoll. Aber ſchon Anfang September drängt ſich eine neue Erſcheinung dazwiſchen: Graf Francesco Maria Pecori, der als kaiſerlicher Kämmerer und Oberleiter einer italieniſchen Truppe von Joſeph I. die Baugründe als Geſchenk zum Bau eines Theaters erhalten und ſchon kleine Anläufe zur Ausführung gemacht hatte. Zwiſchen den beiden Parteien kommt der Vertrag zuſtande, daſs die Stadt das Haus baue und dem Grafen zur Verfügung ſtelle, wofür dieſer das Capital mit fünf Procent verzinſen ſolle. Aber der Graf beginnt ſofort damit, daſs er ſeine Verpflichtungen nicht einhält, und ſchon am 15. December 1708 ſtellt die Gemeinde an die Regierung die Bitte, den Grafen zur Zahlung zu bringen, oder ihr das Recht zu geben, das Haus »anderen Comoedianten nach Belieben zu verlaſsen vnd weder Er Herr Graf Pecori weder andere in einigen andern orthen der Statt die Comoedien vorzuſtöhlen nicht befuegt ſeyn ſollen«. So ſehr ſich auch Regierung und Rath einſetzen, das neue Haus den deutſchen Komödianten, deren ſchwere Situation in der Teinfaltſtraſse mit grellen Farben geſchildert wird, zu verſchaffen, die kaiſerliche Entſcheidung (bei Teuber S. 24) fällt für den Italiener aus und die deutſchen Schauſpieler werden vom neuen Hauſe ausgeſchloſſen. Thatſächlich eröffnet er auch am 30. November 1709 ſeine Vorſtellungen. Dagegen remonſtrieren eine Reihe von Eingaben, allen Schwierigkeiten ſcheint aber die Unzuverläſſigkeit des Italieners ſelbſt ein Ende bereitet zu haben. Sein Name verſchwindet um das Jahr 1710 aus den Acten, mit ihm endet auch die Alleinherrſchaft der italieniſchen Schauſpieler, die unter Leitung von De Scio und dem ſchon bei den Hofkomödien erwähnten Ristori geſtanden haben ſollen. Aber, war das Privileg Pecori's erloſchen, ſo ſpielte dafür ein anderes, das dem uns bereits bekannten italieniſchen Textdichter Francesco Ballerini für Opern ertheilt worden war, jetzt und noch für weitere Zeiten hinaus eine Rolle. Noch ſpukt das Project ein zweites Theater zu erbauen in den Köpfen der Stadtväter, und Ballerini möchte gerne mit ihnen einen Vertrag ſchlieſsen, des Inhalts, daſs ſie ihm ſein Opernprivileg auf Grund der Ergebniſſe, die er während eines Spieljahres erziele, abkaufen, wogegen ſich aber groſse Bedenken, wegen der »Vnrichtigkeiten«, in welche die Stadt ſchon durch das eine Haus gerathen, erhoben.[2]

[1] Meine Daten ſtammen aus den Acten im Archiv der Stadt Wien; die Teuber's aus denen im Archiv des Miniſteriums des Innern. Es ergeben ſich Differenzen zwiſchen der Regierungserledigung und der Mittheilung an die Stadt, wobei die erſtere natürlich chronologiſch meiſt vorangeht.

[2] Dieſes Privileg ſcheint er auf eine höchſt intereſſante Eingabe an den Kaiſer erhalten zu haben, die ſich im Gräfl. Harrach'ſchen Archiv befindet. Sie dürfte aus den Jahren 1709 oder 1710 ſtammen. Er ſchildert höchſt eindringlich, wie eine ſtädtiſche Bühne nützlicher ſei, als eine höfiſche. Welche Unſummen verſchlingen die wenigen Vorſtellungen, die da vor dem Kaiſer ſtattfinden können, wie ſchwierig und koſtſpielig iſt

Wann die deutſche Komödie in das Haus beim Kärntnerthore gezogen, läſst ſich nicht feſtſtellen. 1710 hatte die Peſtgefahr das Schauſpiel unterbrochen, am 31. December erſuchen ſowohl die deutſchen wie die wälliſchen Komödianten, ihre Vorſtellungen für den Faſching mit »Ehrbaren Hiſtorien vnd Operen« wieder aufnehmen zu dürfen. Da trat 1711 der Tod Kaiſer Joſephs wieder hemmend dazwiſchen. Am 23. April 1712 empfiehlt Karl VI. die Erneuerung des Spielconſenſes, und am 30. April wird den »Teutſchen Comödianten unter dem Nahmen Antoni Stränizky« die Wiedereröffnung der Vorſtellungen aber »ohne alle ärgerniß um leydentliches einlaßgeld« und erſt angefangen »biß alle andachten, ſonderlich die tägliche Litaney bey St. Stephan alhier geendiget« geſtattet. Und die Schauſpieler berufen ſich in ihrem Majeſtätsgeſuche darauf, daſs ſie vor Joſeph I. und ſeiner Gemahlin geſpielt und »dann« das Komödienhaus zugewieſen erhalten haben. Der Tod des Kaiſers habe ſie, die ſchon durch die wälliſchen Komödianten ſchwer geſchädigt waren, in Noth verſetzt.[1] Dieſes ihr Geſuch wird in dieſem Jahre bewilligt, wie auch 1713 und 1714, wo Stranitzky darauf hinweist, daſs er ſich »durch neue Theatra vnd herbeyſchaffung neuer actorn, waruon die mehriſten ſich vorhin in Wolffenbittl befunden, in groſse Vncoſten geſtörzhet.« Der Rath gibt ihm das Zeugnis, daſs er ſich »jedeſsmal aller ehrbahrkheith befliſſen« und Steuern und Abgaben regelmäſsig begleiche; im ſelben Jahre erhält er auch eine Conceſſion für ein Marionettentheater. Ich glaube, daſs wir ihn ſchon 1710 im Kärntnerthortheater ſuchen dürfen.

So hatte Hannswurſt eine feſte, ſichere Stätte in der Reichshauptſtadt. Und ſie bleibt ihm von Jahr zu Jahr, er findet auch den weiteſtgehenden Schutz gegen Concurrenten. Da erſcheint 1716 ein Hofmaler und Marionettenſpieler Augustin Carboneſe aus Venedig, der in der Leopoldſtadt ſpielen will. Sofort fragt die Stadt bei der deutſchen Bande an, die am 30. April ein ausführliches Gutachten erſtattet, das ſich nicht nur gegen den Bittſteller, ſondern auch gegen die »in dem ſogenannten Blumenſtock gegen Mariae Hülff« und die auf dem Spittelberg agierenden Komödianten wendet, welche unter dem Vorwand von Paſſions-Vorſtellungen das ganze Jahr hindurch »zuſamben geklaubte ärgerliche Materien geſpiehlet« und damit Leute anlocken, die theils ſich über ſie luſtig machen, zum gröſsten Theil aber ihren Zoten lauſchen, »deſſen wir Teſtes oculares ſeynd, allermaſsen wir ſelbſten an denen tägen, alſs Freytäg und andere heyl: Abendt (die wir auf gebührenden Reſpect zu venerieren pflegen) Verstelter Ihnen zugeſchauet vnd vns über Ihre ſo ſchändliche reden vnd dardurch gebende Scandale nicht genugſamb verwunderen können«. Sie behaupten ſogar, zu den deutſchen Komödianten zu gehören, »während vns kein Commiſſär noch etwas übles nachgeſagt«.[2] Und thatſächlich wird Carboneſe abgewieſen und auch die Vorſtadt-Komödianten von allen Gründen, auch der Umgebung Wiens, abgeſchafft (10. December 1716). Trotzdem aber müſſen ſie mit 7. Januar 1717 wieder melden, daſs Carboneſe im Blumenſtock mit einer »zuſammengeklaubten

[1] Vgl. Teuber S. 26.

[2] Vgl. Teuber Seite 26.

die Beſchaffung der Darſteller! Mit ſeinem Theater werde alles bequemer, er könne dem Hofe immer mit Sängern und Muſikern aushelfen. Wenn ein Mitglied des kaiſerlichen Hauſes ſterbe, müſsten bei Hof alle Vorſtellungen aufhören, ein ſtädtiſches Theater brauche ein ſolches Ceremoniell nicht zu beobachten. Ferner werde dadurch erreicht »una specie di domesticità e di comunanza tra'l principe e il popolo«. Die Geſchichte beweiſe, welche politiſche Bedeutung ein Theater habe und welchen Einfluſs auf die gute Geſinnung der Unterthanen. Auch die Repräſentanten fremder Staaten werden dadurch beſchäftigt in ihren Muſseſtunden, wodurch ſie verhindert werden, ſich in Privatangelegenheiten zu miſchen und Bekanntſchaften zu machen, durch die ſie zu viel erfahren. Die Stadt hat ebenfalls den gröſsten Nutzen. Arbeiter werden verwendet, Fremde kommen, er verſpricht, daſs ſchon der Bau ſo angelegt ſein werde, daſs Scandale ſich leicht verhindern laſſen.

Im Stadtarchiv findet ſich ein bisher nicht beachtetes Gutachten vom 24. November 1710 über den von Ballerini vorgeſchlagenen Baugrund »an dem Kayſ. Hoffſpittal« für ſein aufzurichtendes Opernhaus. Zunächſt werden die oben erwähnten Verſprechungen des Petenten und die Bedenken der Stadt nochmals vorgetragen, gegen den Platz proteſtiert das umliegende Minoritenſtift vnd das Krankenhaus, welches die Beunruhigung der Leidenden fürchtet und betont »daſs man iederzeit in großer feuersgefahr ſtünde, maßen vill unnütz vnd liderlichs geſindel bey dieſer occaſion in das Spittal hineinſchleichen, die gutſcher und laggeyen mit fluchen und ſchelten ein großes Geſchrei haben, auch mit denen Windlichtern wie es leicht zu geſchehen pfleget, vnbehutſam herumbgefahren werde.« Die Regierung ſtimmt dieſen Äuſserungen bei. Es ſei den Herren von Wien um ſo weniger zu verdenken, »alſs ohne dem faſt ieder männiglich bekhant in waß großer vnrichtigkeit Sye mit Erbauung deß comoedi Hauſses beym Kärner Thor gerathen«. Auch ihr ſcheint der Platz »vngereimt«, und ſie meint »daſs das ärgerliche Inconvenientz herauskhomen würde, daſs die religioſen einerſeits in meditationibus oder Pſalmiren begriffen, und Gott den Herren lobeten, anderſeits mit noch gröſseren geſchrey und ueppigkheit allerhand eitelkheiten vorgeſtellet und zu dem gelegenheit gegeben wurde, welches abzuwenden Gott ſo eyffrig angeruffen würde«. Man räth, ihm einen Platz in der kaiſerlichen Reitſchule zu bewilligen.

Compagnie« ſpiele und weiter petitioniere mit Atteſten, daſs er »nichts ſcandaloſes als wie in denen in der Stadt producirenden Comödien« vorſtelle. Ihnen erſcheint dieſes von der Nachbarſchaft abgegebene Gutachten recht zweifelhaft, und ſie weiſen den Vorwurf, der ihnen hier verdeckt gemacht werde, zurück. Andere Zeugen, die ſie vorführen, ſagen »daſs ſogar in advent mit kleinen Figurn oder mit einem kleinen Riepl etlichmal ein Tanz repraeſentirt worden.« Weder Spielgrafen-Amt, noch Domcapitel hätten das Recht Spiele zu geſtatten, das nur der Stadt zuſtehe, der Spielgraf ſelbſt ſei beauftragt worden, ſich um Erlaubnis zuerſt an die deutſchen Komödianten zu wenden, in deren Hauſe allein geſpielt werden dürfe, wofür ſie auch eine entſprechend groſse Abgabe leiſten.[1] So wird am 12. Januar der definitiv abſchlägige Beſcheid ertheilt.

Anders ſteht die Sache mit der italieniſchen Truppe, die 1718 unter Führung des Ferdinando Daneſe, wohl ein Sohn des früher genannten Johann Thomas, kam. Er, der unter dem Namen Zaccognino Neapolitano auftrat, erfreute ſich der Gunſt des Hofes, wo er öfter ſpielte und den Titel eines kaiſerlichen Komödianten und »Principial-Meiſter der Wäliſchen Comoedianten-Bande« erhielt. Stranitzky bekommt einfach den Befehl, ſein Haus mit ihm zu theilen und muſs dies eine Reihe von Jahren, wahrſcheinlich bis



*J. K. Eckenberg.*

1722 thun, wo die italieniſche Truppe vom Hofe abgefertigt wurde. (S. S. 100.) Die Witwe Daneſe's, Theodora, taucht noch 1728 mit Marionetten auf, und wird, zum Schutze der Rechte von Stranitzky's Witwe, abgewieſen. Neben Stranitzky wirkten unbehindert aber eine Reihe anderer Truppen, ganz abgeſehen von den zahlreichen Seiltänzern und Marionettenſpielern auf den Marktplätzen. Ich nenne nur den immer wiederkehrenden Hirſchnack, Giuſeppe Bono, der mit einer franzöſiſchen Geſellſchaft auf dem neuen Markte ſpielte (1717) u. a. 1717 kam ein gefährlicher Rivale, der berühmte »ſtarke Mann« Johann Karl Eckenberg, von dem ſogar das ſonſt ſo gleichgiltige Wiener Diarium[2] Notiz nimmt. Er kehrte öfter, nachweislich 1724, 1730 und 1736 wieder, er hat ſich auch in Wien angekauft, 1738 klagt er, daſs ſeine Meierei zu Faiſchendorf bei Wien abgebrannt ſei.

[1] Bei Schlager verſtümmelt abgedruckt.

[2] 18. December 1717. »Es iſt der ſtarcke Mann von Leipzig alhier angekommen, und wird ungefähr nach Verfließung 5 oder 6 Tägen anfangen, ſeine Exercitja auf dem Judenplatz in der großen Hütten zu machen«. 5. April 1730. »Es wird hiemit zu wiſſen gemacht, daß allhier wiederum angekommen der ſogenannte ſtarke Mann H. Johann Carl von Eckenberg mit einer in 20 Perſonen beſtehenden Compagnie, welcher nach Perfection des Sail-Tantzens in der Kunſt der vornehmſten, perfecten Lufft-Springer und andern neu erfundenen curiöſen Luſtbarkeiten hoffentlich keine desgleichen geſehen worden, weder geſehen ſeyn wird; der Anfang dieſer Exercitien wird geſchehen künftigen Oſter-Montag als den 10. April auf der Freyung in der neu erbauten Hütten und zwar präciſe in punćto um 4 Uhr nach Mittag, wird auch alle Tage geendiget ſeyn ein viertl ſtund, ehe die Opera ihren Anfang nehmen thut; zu welcher Producirung dieſer Exercitien ſowohl eine hohe Notabilität als Civilperſonen höflichſt eingeladen werden«.

Wie Stranitzky's Unternehmen gedieh, beweist nicht nur ein Blick auf feine von Schlager verzeichneten Abgaben, die er, fowohl allein als auch von 1717 bis 1721 in Compagnie mit Johann Baptift Hilverding zu tragen hatte, fondern auch das von ihm hinterlaffene Vermögen, das er fich in verhältnismäfsig kurzer Zeit erworben. 1717 erbaute er fich ein Haus auf dem Salzgries, im Volksmunde lange noch das Hannswurfthaus genannt, ein zweites befafs er in Gumpendorf; im Orte Flöndorf, wo er auch öfter in Acten als Taufpathe erfcheint, hatte er Grund und Boden, dazu kommt noch ein Barvermögen von nahezu fünfzigtaufend Gulden. Sein vom 14. Mai 1726 datirtes Teftament fetzt die Gattin Maria Monica als Univerfalerbin ein.

Seine Ehe war mit nahezu einem Dutzend Kindern gefegnet, von denen keines den theatralifchen Beruf des Vaters ergriff. Ein Sohn wurde Zahnarzt, ein anderer Mufiker, ein dritter — Bierfchreiber.[1] Er felbft ift in verhältnismäfsig jungen Jahren aus dem Leben gefchieden. Am 19. Mai 1726 ftirbt »Jofeph Anton Stranizky, Burger, Kayf. Hoff Zahn und Mund Arzt in Comoedi Haufs beym alten Karner-Thor am innerlichen Brand, alt 50 Jahr.«

Der »Wiennerifche Hannfswurft«, wie fich Stranitzky gerne nennt, ift ebenfo wie fein gefährlicher Rivale auf der Kanzel, Abraham à Sancta Clara, kein Wiener gewefen, aber fie find es beide mit Leib und Seele geworden. Kurze Ausflüge nach Brünn, wo er 1706 mit Marionetten, 1713 mit einer Truppe von 16 Perfonen Vorftellungen gab, und vielleicht auch nach Graz, wenn anders er der Wiener Principal ift, der im September 1709 40 Gulden für die Aufführung einer Komödie erhielt, abgerechnet, hat er die Stadt nicht verlaffen, die ihm ihr Theater gegeben hatte. Sein Auftreten bedeutet ein epochemachendes äufseres Moment in der Gefchichte des Wiener Theaterwefens durch die Schaffung einer ftändigen deutfchen Bühne. Literarifch und künftlerifch aber hat er weder dem Drama, noch der Schaufpielkunft feiner Zeit neues Material, gefchweige irgend eine Verbefferung zugeführt.

Auch Stranitzky's eigene Werke erheben fich nicht über das Niveau der niederen Beluftigung feiner Zeitgenoffen. Sie zerfallen in undramatifche und dramatifche Schriften; während bei letzteren feine Autorfchaft durchaus nicht feftfteht, find die erfteren, bibliothekarifche Seltenheiten erften Ranges, zwar nicht immer mit dem Namen, aber mit dem Titel »ftatt bekanter Hannswurft, Wiennerifcher Hannfswurft« und mit den Initialen I. A. St. gekennzeichnet. Sie find durchwegs Neujahrsgaben, wie fie in Wien nach einer bis tief ins 18. Jahrhundert hinein gepflegten Sitte der erfte komifche Schaufpieler feinen verehrten Gönnern darbrachte. Stranitzky debutierte mit einer ernft fich gebenden Arbeit »Monologium oder die Monath deren Römer, der Athenienfer, Anderer Griechifch- und auch Afiatifchen Abgöttern« im Jahre 1708, die offenbare Abfchrift eines gelehrten Menologiums, ein vergleichender Kalender der antiken Fefte und Tagesbezeichnungen. Einige Angaben laffen faft zweifeln, ob fie immer ernftgemeint. So wenn es von der Schlacht von Marathon heifst, dafs in ihr »nebenft dem Bürgermeifter 40.000 Römer von Hannibal erfchlagen worden«. Seine Bildung erweist der Verfaffer in einem conventionellen, aber gut gebauten Widmungs-Gedichte. In fpäteren Schriften zeigt er im Bau von Stanzen eine anerkennenswerte Gefchicklichkeit. Da der Kalender nur bis zum April geht, ift wohl für das folgende Jahr eine Fortfetzung beftimmt gewefen, die nicht auf uns gekommen. Ins Jahr 1713 fällt »Hannfs-Wurfts lächerlich-curieufer und ohnfehlbarer Calender«, eine der beliebten parodiftifchen Praktiken, wie fie Stranitzky noch öfter verfafst hat. Den Prophezeiungen für die einzelnen Monate geht immer ein in Verfen abgefafstes Gefpräch zwifchen dem heiratsluftigen Hannswurft und dem ehrlichen Warner Wahrmund voraus, der in jedem Monate triftige Einwendungen gegen feine Verehelichung, aus den Himmelszeichen deutend, vorbringt und im December das Facit zieht:

Der fo ihm nimbt ein Weib ift glücklich wens gerath,
Doch weit glückfeliger ift der, welcher keines hat.

[1] Nach dem Wiener Diarium fcheint auch feine Mutter bei ihm gelebt zu haben. Am 28. Auguft 1727 ftirbt »Frau Antonia Elifabeth Stranitzkin 76 Jahre alt.«

Hannß Wursts kurtze Urlaubs-Rede von seinem Saltzburgerischen Bauren dem Riepel / und die darauff erfolgte Abreyß in die Länder.




*Aus Stranitzky's Reifebefchreibung.*

In einem der folgenden Jahre beginnt die Reihe der »Luftigen Reifebefchreibungen«; die eine, nach Werner's Vermuthung[1] 1717 verfafst, die »Fortfetzung« erfchien zwei Jahre fpäter, 1719, der dritte Theil »Hannfs Wurft neu angekommener Paffagier aus dem Affen, Schlaraffen und Wurmlande« folgte 1720. Mit der Jahreszahl 1721 verfehen find »Hannfs-Wurfts Vermifchte Gedanken über die vier Jahreszeiten«, während der »Liftig und zugleich Luftiger Glieder Krieg defs menfchlichen Leibs Ein König oder Haupt zu wählen . . . herausgegeben von dem fogenannten und wohl bekannten Wiennerifchen Bauren Hannfs Wurft« undatiert und in feiner Verfafferfchaft zweifelhaft ift. Andere Neujahrswünfche, deren Stranitzky ficher noch geliefert hat, find bisher nicht nachzuweifen.

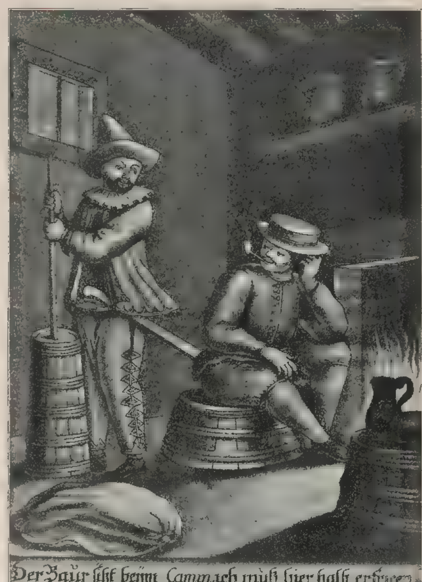
Als Hannswurft ftellt fich Stranitzky überall dem Lefer vor. Er hat weder den Namen erfunden, noch die Figur nach Wien gebracht. Auch dafs Hannswurft feinem urfprünglichen Berufe nach ein Kraut- und Saufchneider ift, erfcheint keineswegs als neu, die italienifche Maskenkomödie bringt fchon Verkleidungen der komifchen Diener als Saufchneider; auch in den vermuthlich in Wien gegebenen Komödien der Innsbrucker Truppen finden fich Anfpielungen auf diefe hannswurftifche Vergangenheit.[2] Die Heimat diefes Berufes ift Salzburg. Hat Stranitzky darauf hin fich die Maske zurechtgelegt, wodurch vielleicht auch die Legende von feinem Aufenthalte in Salzburg entftand — jedenfalls tritt er uns als »Salzburgifcher Bauer« fowohl in feinen Schriften, wie auf dem Theater entgegen, und hat diefe Form der komifchen Figur zum Typus für das Wiener Stegreifftück geftaltet. Eine ganze Gefchichte hat er zu diefer feiner Abftammung gedichtet, welche die Neujahrswünfche erzählen. Er verläfst das Haus feines falzburgifchen Bauern und Herrn Riepel, trotz deffen wohlgemeinten Warnungen, klagend, dafs er zum «Kraut und Saufchneiden keine glückliche Hand» habe und wandert durch die Welt, oft reumüthig feines Heims und der »Pluntzen und Bratwurft« gedenkend. Nach Jahren kehrt er zurück, er pocht an, Riepel heifst die Treunfchl, Hanswurfts ehemalige Geliebte, öffnen, er meldet fich als «ehrlicher Saufchneider Knecht«, der Wurftl »von dem man zu Wien in der Comödie fo feltfame Sachen thut fagen« und findet Einlafs und freundliche Bewirtung; nachdem er feine Schickfale erzählt, fpricht ihm Riepel fein Mifstrauen gegen die Wahrhaftigkeit feiner Berichte aus und weigert fich ihn wieder aufzunehmen, wo er »das Schlanckln« fo gewohnt fei. Sein behagliches Liebesglück, das er in der Heimat genoffen, fchildern die Gedanken von den vier Jahres-

[1] S. feine Ausgabe der Schriften Der Wiener Hanswurft Th. I.

[2] In dem oben erwähnten »Der durch den Triumph einer flüchtigen Königin unterdrückte Tyrann« geht Hannswurft ab, »diefe Glieder in meine Saufchneider Kleider zu verwandeln« — Auch in einem handfchriftlichen Drama »Comoedia Perfeus und Andromeda oder die weifs Gebohrene Mohrin«, das die Bemerkung trägt »Angefangen in Berlin den 2. Januarij Anno 1700 F. E. Paulsen« fagt Morio von fich: »Es ift der fchweinfchneider«. Derfelbe Autor hat ein anderes Drama verfafst »Comoedia genannte Eginhard und Ima oder die politifche Reyterey« datiert »Wien den 21. Martij 1704«.

zeiten. »Im Winter ſetz ich mich zur Treunſchel in die Ruh, Ich gebe ihr die Wurſt, ſie gibt den Senf dazu.« Er nimmt den Schimmel ſeines Herrn, des »Pflegers« und fährt mit ihr Schlitten, hinter ihr ſtehend, wobei er gelegentlich »Auf ihren Mund, ſo oft ſie etwas rückte, Ein halb verſtohlenes Ehren Schmatzel drückte.«

Dem Hannß Wurſt will Croaten nicht gefallen / begibt ſich folgends wiederumb weiter / und reyſet auff der See nach Holland.




*Aus Stranitzky's Reiſebeſchreibung.*

Die äuſsere Erſcheinung und Kleidung des Hannswurſt waren aus dem Komikertypus der engliſchen Bande hervorgegangen, weiſen aber zahlreiche, durch die Salzburger Localiſirung begründete Abweichungen auf. Die Broſchüre »Sendſchreiben des Hanswurſt aus dem Reiche der Todten an ſeine würdigen Nachfolger« (Wien 1795) ſchildert ihn in ſeinem Amtskleide »mit einem grünen hohen Spitzhut, 's Haar über d' Scheitel in'n grad ſtehenden Zipfel zuſammengebunden, mit breiten ſchwarzen Augenbrau'n, und groſsen kolſchwarzen Bart von ein' Ohr zum anderen übers Kinn herab, dann mit'n groſsen Krös und in der Mitt ein groſses Herz, und HW daneben draufgenäht, und in langen gelben Beinkleidern mit'm Fauſt groſsen Knopf oben am Latz«. Dazu kommt eine offene Jacke, »Joppe«, mit engen Aermeln, die bis zum Handgelenk herabreichen, über die Schultern hängt das wurſtförmige Ränzel. In einem Ledergurte ſteckt die Holzpritſche. An den Füſsen trägt er Bundſchuhe. Beſonders charakteriſtiſch erſcheint der Kopf: die aufgekämmten Haare, die ſcharf markirten, etwas nach oben gezogenen Augenbrauen, beſonders der kleine Schnurbart, der der »Fliege« über dem Munde entbehrt, geben ihm ein keckes und mimiſch ausdrucksvolles Gepräge.[1]

Was dieſer Hannswurſt von ſeinen Reiſen zu erzählen weiſs, gehört in die Gattung der Lügenmärchen, die damals wie heute ein gieriges Publicum in Jung und Alt fanden. Stranitzky nützt ſeine Vorgänger, beſonders Grimmelshauſen, tüchtig aus und ſchreibt oft ganze Stellen aus ihnen wörtlich ab. Seine Reiſe, die er in einer Art Reimproſa erzählt, geht kreuz und quer durch Europa: von Moskau nach Tirol, von Schweden nach Steiermark, von Schwaben zur See nach Holland u. ſ. w. Die Bewohner jedes Landes erſcheinen in ihren typiſchen Beſchäftigungen, die ihnen oft als Spottnamen gegeben wurden, die Tiroler als Bergarbeiter, die Schwaben als Schneckenhändler, die Croaten als Hühnerzüchter, die Holländer als Käſe- und Butterbereiter etc. Überall trifft er merkwürdige Leute, einer weiſs ihm von einer neuen Erfindung zu berichten, welche die Reiſenden mittels Schleuder befördere, ein anderer iſt ein gelehrter Narr, der ihn lehren will, ſich durch Papier vor Kälte zu ſchützen, er ſelbſt erlebt nur Mühſal und harte Arbeit, im Schlauraffenlande Schweden ſelbſt behagts ihm nicht, in Finnland verdrieſst ihn die ewige Nacht und der viele Schnee, ſowie die Kälte, bei der die Worte einfrieren und, genau wie bei Münchhauſens Poſthorn, erſt bei der Hitze wieder aufgehen, das Schneckenklauben in Schwaben wird ihm gerade ſo läſtig wie das Zobelſchieſsen in Moskau und der Soldatendienſt in Ungarn, der ihn in türkiſche Gefangenſchaft bringt. Die Urwieneriſche Lehre: zu Hauſe iſts am beſten, wird in mannigfachen

[1] Vgl. die Statue Tilgner, die bei Bayer S. 75 abgebildet iſt.

Veränderungen gegeben, bis er endlich nach Wien kommt, wo er unweit vom Kärntnerthor ein »grofsmächtiges Haufs« findet, in das er tritt. Nach manchen Fährlichkeiten langt er auf der Bühne an und wird neben Scarramutz und deffen italienifchen Genoffen aufgenommen, er hat eine neue Heimat errungen.

Durchwandert Hannswurft hier verfchiedene Länder, fo verfucht er es in der »Fortfetzung« bei allen möglichen Ständen, mit gleichem Mifserfolge. Sei's beim Goldmacher, der die Tinctura ftultorum erfunden, beim prahlerifchen Soldaten, der 26 Wunden auf dem Rücken trägt, beim verliebten Schäfer, dem die Romane den Kopf verdreht und der fich eine räudige und fchäbige Herde zufammengeftellt, die er weidet; der Meifter der fieben freien Künfte, der Tag und Nacht ftudirt, wie man den Cirkel viereckig mache, gibt ihm kein Brot, als Wochenlakai, deffen Verpflichtungen er amüfant zu fchildern weifs, rennt er mit Liebesbotfchaften feine Schuhe durch, vom Kaffeefieder vertreiben ihn die elenden Getränke und die vielen Lügen, welche fich die Gäfte aus den Zeitungen zum Beften geben; wie er die Schwindeleien der Marktärzte brandmarkt, wurde bereits oben herangezogen. Nirgends findet er fein Glück:

Was aber fang ich an? die Wanderfchafft ift aus,
Und heute kommt Hanß-Wurft mit Sack und Pack nach Hauß.
Was frag ich denn darnach, daß kein Planet mir glücket,
Wenn mir nur Wien forthin geneigte Blicke fchicket,
Ich geb mich gern darein, es gehe wie es geh,
Wenn ich bey Ihnen nur in Dero Gnaden fteh.
Sie ftellen fich nur offt bey unferm Schau-Platz ein,
Hanß-Wurft wird allezeit zu Ihren Dienften feyn.

Der dritte Theil des Werkes fetzt feinen Lügen die Krone auf. Er wandert, von Riepel abgewiefen, nach Frankreich, direct über das »Pyraeneifche Gebürg«, im Gefpräche mit einem Franzofen verdreht er feine Sprache, die ihm wie die der Schweine klingt, er läfst fich aber nicht abfchrecken, nach der Hauptftadt zu ziehen, um einmal von fich fagen zu können, er fei in Paris gewefen. Dort erregt feine höchfte Bewunderung das »galante Frauen-Zimmer«. Die übergrofse Weiberliebe, die er mit wörtlich den »Traumgefichten von Mir und Dir« des Grimmelshaufen entnommenen Sätzen fchildert, vertreibt ihn, er findet das echte Schlauraffenland, von da kommt er in die Affenftadt, dann ins Wurmland, für deffen Befchreibung natürlich Callenbach's berühmtes Buch wacker ausgenützt ift. Im Mondenland, für das wieder Grimmelshaufen die beften Farben geliefert, erhält er Audienz beim Kaifer, den er als »Hanß-Wurftl von Bluntzendorff« feierlich begrüfst und um eine kleine »Beyfteuer« anbettelt. Manchen Neidern mag es gefagt fein, wenn Stranitzky auf die Bemerkung des Kaifers: »Wurftl feye ohnedeme reich genug und habe keinen Zehr-Pfennig nöthig« erwidert, er fei niemals reich geworden, wenn er auch viel umlaufe, »die folches dencken, feynd unbefonnen«. Auf einem Nebel fährt er herab nach »Eypoltau«, fchnell eilt er nach Wien, das er aus vollem Munde preift:

»Verwunderte mich über den Pracht der Gebäuen, über den Zulauf des Volks, meiften aber über die ausbündige Höfflichkeit des groffen Adels, ich dachte bey mir felbften, Wien ift doch die Fürftin des Teutfchen Pracht, die Nähr-Mutter grofsmächtigfter Monarchen, die Vor-Mauer der Chriftenheit, die Cron der Europäifchen Städte, der Schauplatz aller Seltfamkeiten, man mag alle Länder und Reiß-Befchreibungen durchgründen, fo wird niemand was beffers, als Wien darinn finden, zu Wien giebt es allerhand neue Sachen, bald etwas zu weinen, bald wieder etwas zu lachen, in denen Gewölbern fieht man die koftbahrifte Waaren, auf der Gaffen die propreften Wägen herfahren, darinnen fitzen in fchönfter Zier die vornehmften Damen und Cavalier, die Kellner lauffen in Wirths-Häufern die Stiegen auf und ab, feynd gantz behänd und flüchtig, in auffchreiben und Zechmachen gantz richtig was man nur thut begehren, daß bringen sie von Hertzen gern, mit lauter Reverentzen tragen die Brätl, Vögl, und Fifch nach Verlangen auf dem Tifch, da heißt es: Was beliebt? was fchafft der Herr, ein paar faubere Carmienadl und fonften was mehr? Die Innwohner zu Wien feynd höflich und fein, weit anderst als die in Schlaraffenland feyn!«

Mit diefen kleinen Schriften wollte Stranitzky weder originell noch literarifch bedeutfam erfcheinen, fondern nur harmlos unterhalten. Das ift ihm gelungen. Befonders ftark macht fich in den lebendig vorgeführten Scenen ein Streben nach dramatifchen Wirkungen erkennbar, er führt gerne Perfonen, die im Dialekt reden, ein, oft geht er aus der Erzählung in Dialog über. Erinnert er im Ganzen, wie in manchen Details oft an den berühmteften deutfchen Lügenerzähler, den Schelmuffsky, fo fchwebt über Darftellung und Stil, bis in einzelne Wendungen hinein, der Geift des Predigers Abraham à Sancta Clara. Burleske

Aufzählungen von allerlei Nafen, die komifche Verwendung und Verdrehung von Ortsnamen, die fatyrifchen Ausfälle gegen die Mode, die eingeftreuten Reime — diefes wie vieles andere kehrt in den Schriften des originellen Kanzelredners wieder. Zwar donnert der letztere vielfach gegen das Theater, vielleicht nicht ohne Neid auf die Erfolge feines Gegenfpielers; aber nicht nur der Pfarrer lehrt den Komödianten, zuweilen hat wohl der Komödiant den Pfarrer lehren können, zumal, wo es fich auch erfüllte, dafs »der Pfarrer ein Komödiant« war.

Hannß Wurſt langet zu Wienn an / kommt ungefehr in das Comoedi-Hauß / ſuchet Dienſt / wird von daſelbſtiger Bande als ein Baur auff- und angenommen und beſchließet ſeine Reyß.




*Aus Stranitzky's Reifebefchreibung.*

Eine wefentlich tiefere Stufe nimmt der »Liftig-Luftige Glieder Krieg« ein. Die alte Fabel des Menenius Agrippa, der Rangftreit der Körpertheile, wird in ekelhaftefter Weife durchgeführt, als König geht der unedelfte Theil hervor, freilich hat er fich diefe Würde durch Zwangsmittel, die fich nicht einmal andeuten laffen, ertrotzt. Man würde gerne diefes unflätige und witzlofe Zeug Stranitzky abfprechen, wenn hier nicht Geift von jenem Geifte — falls man fo fagen darf — lebte, der in feinen Haupt- und Staatsactionen fich breit macht.

Deren find uns in der Hofbibliothek fünfzehn erhalten, zu ihnen gehört noch eine in Privatbefitz befindliche. Sie find von ein und derfelben Hand gefchrieben, eine trägt die Bezeichnung: »Von einem in Wien anwefenden Comico«, eine andere Feder hat »Monfieur Stranifskü« hinzugefchrieben. Bei einer zweiten Handfchrift findet fich ein verfchlungenes Monogramm, das fich als J. A. St. lefen läfst, Initialen, die Stranitzky auch auf einer feiner Neujahrsgaben angebracht hat. Sind fchon diefe Thatfachen beweiskräftig, fo läfst die komifche Figur des Hannswurft, von der noch die Rede fein foll, kaum einen Zweifel, dafs Stranitzky, wenn vielleicht auch nicht der Verfaffer, jedenfalls aber der Wiener Bearbeiter und Hauptdarfteller diefer Dramen gewefen. Die Titel derfelben, die ich hier wiedergeben mufs, nachdem das verdienftvolle Buch Weifs'[1] vielfach unrichtige Lesarten bietet, find:

1 Triumph Römifcher Tugendt vnd Tapfferkeit oder Gordianus der Groffe mit Hanfs Wurft dem lächerlichen Liebes-Ambaffadeur, Curieufen Befehlshaber, vermeinten Todten, ungefchickten Mörder, gezwungenen Spion und was noch mehr die Comödie felbft Erklären wirdt. Componirt in diefem 1724 JAHR den 23. Jenner.

2 Die Enthauptung des Weltberühmten Wohlredners Ciceronis mit HW den felltfamen Jäger, luftigen Galliotten, verwirrten Briefträger, lächerlichen Schwimmer, übelbelohnten Botten; das Übrige wird die Action felbften vorftehlen. Componirt im Jahr 1724 den 12. Junij.

3 Die Verfolgung auß Liebe oder die graufame Königin der Tegeanten Atalanta mit Hanfswurfcht den lächerlichen Liebs-Ambaffadeur, betrognen Curiofitätenfeher, Einfältigen Meichl-Mörder, intereffirten Kamerdiener, übl belohnten beider Achfl-trager, unfchuldigen Arreftanten, Intreffirten Auffiecher, Wohl exercirten Soldaten und Infpector über die bei Hoff auf der Stiegen efsende Gallantomo. Im Jahr 1724 den 10. Julij.

4 Nicht difem den es zugedacht, Sondern dem daß glücke lacht oder der Großmüthige Frauen-Wechfel vnter Königl. Perfonen mit Hanfs Wurft den Verathenen intriganten, und Übel Belohnten Liebs-Envoyé. Viennae, die 21. Julij Anno MDCCXXIV.

5 Die Gefturtzte Tyranney In der Perfon des Meffinifchen Wüttrichs PELIFONTE, oder Triumph der Liebe vnd Rache mit HW, den getreuen Spion, einfältigen Soldaten, leichtfinnigen Liebhaber vnd was für Luftbarkeit fehrner feye, wird die Action felbft vorftehlen. Wien, den 29. Julij Anno 1724.

6 Der Betrogene Ehmann oder Hanfs Wurfcht der Seltfam und Lächerliche Jungfrauen-Zwinger, Einfältiger fchild-wacht, Allamodifchen Jäger, Beängftigten Liebhaber, Brallenden Duelanten, durchgetribenen Kupler und großmütigen Erretter feines Herrn Viennae, den 3. Augufti Anno MDCCXXIV.

[1] Die Wiener Haupt- und Staatsaction. Ein Beitrag zur Gefchichte des deutfchen Theaters. 1854.

7 Der großmüthige Überwinder Seiner selbst mit HW den übl belohnten Liebhaber vieller Weibsbilder oder HW der Meister Böse Weiber gutt zu machen. Mehrers wird die Action selbst den geneigten Leser vorstellen. In Wien den 7. August 1724. (Die ersten Scenen abgedruckt bei Schlager: Wiener Skizzen III, S. 367 ff.)

8 Sieg der Unschuldt über Hass vnd Verrätherey oder Scepter vnd Cron hat Tugendt zum Lohn mit HW den Doctor in der Einbildung und seltsamen Complementario. Im Jahr 1724.

9 Triumph der Ehre vnd des Glückes oder Tarquinius Superbus Mit HW dem Unglückseeligen Verliebten, durchgetribenen Hoffschrantzen, interessirten Kupler, Närrischen großmütigen vnd tapferen Schloßstürmer. Im Jahr 1724.

10 Der Tempel Dianae oder der Spiegl wahrer und treuer Freundschafft mit HW dem sehr übel geplagten Junggesellen von zwey alten Weiberen. Componirt Von eInem In WIenn anWesenDen CoMICo [1724].

11 Der besiegte Obsieger Adalbertus, König in Wälschlandt, oder die würckungen deß Betruchs bei gezwungener Liebe mit HW: den betrogenen Bräutigam, verwihrten Aufstecher, übl belohnten alten Weiber-spotter, gezwungenen Ehmann, Alla modischen Ambasadeur, sehenden Blinden und hörenden. Componirt anno 1724 von einem Comico.

12 Wass Sein soll, daß schickt sich wohl: Oder die Vnuergleichliche Beständigkeit zweyer Verlibten mit HW: den Seltsamen großmütigen vnd Übelbelohnten Kupler.

13 Grosmütiger Weth-streit der Freundschaft, Liebe vnd Ehre oder Scipio in Spanien mit HW dem großmütigen Sclaven vnd verschmizten Hoffschrantzen.

14 Die allgemeine Treu oder HW: Der listige jedoch betrogene und zum galgen verdambte Hausdieb, wohl practicirter beeder achselträger vnd Kuppler.

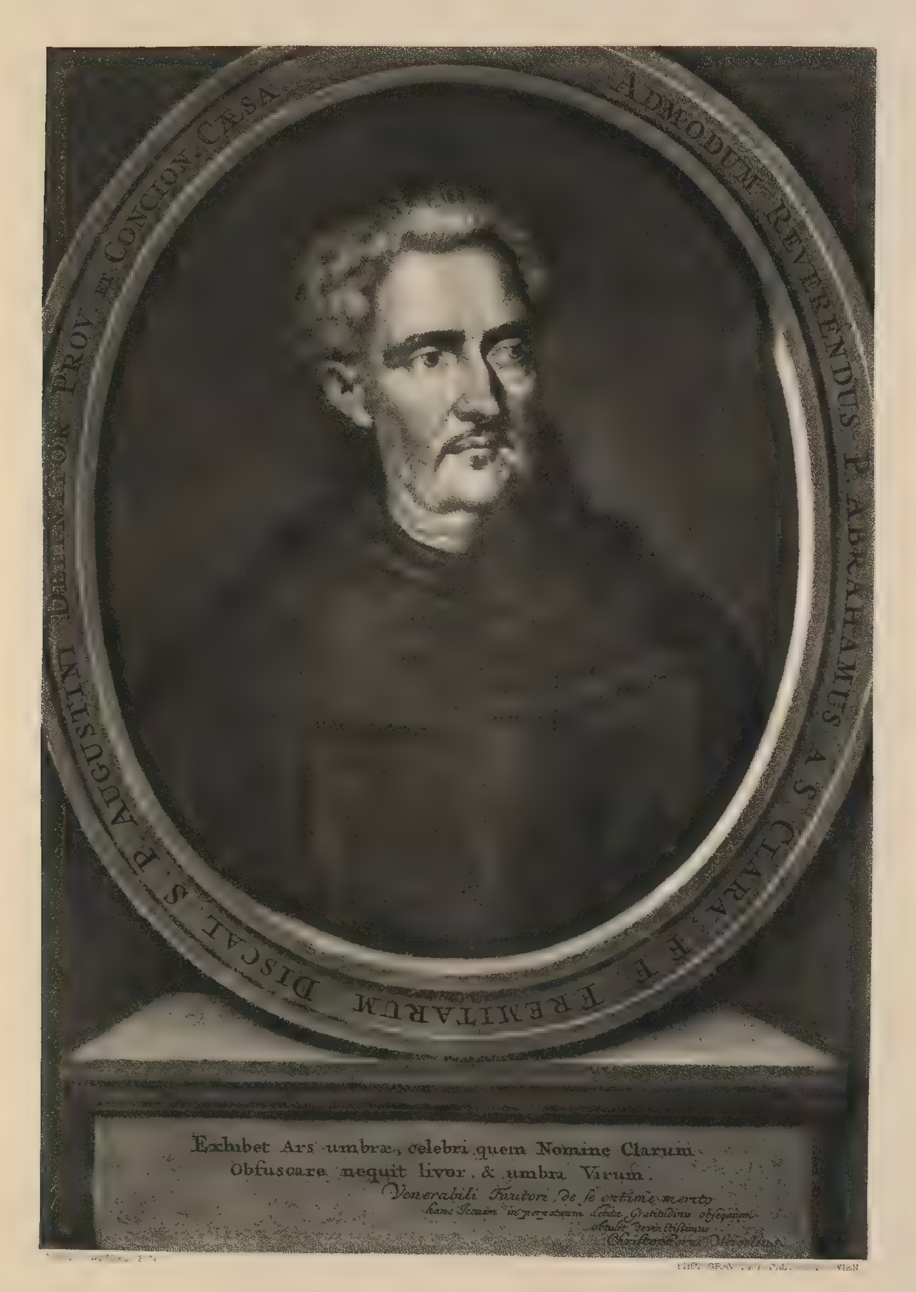
15 Die Glorreiche Marter deß Heyligen Joannes von Nepomukh vnter Wenzeslao dem faulen König der Böhmen vnd Die politischen Staats-Streiche vnd verstellten einfalth des Doctor Babra eines grossen Fovirten des Königs gibt denen Staats-Scenen eine modeste Unterhaltung. [1724 nach mehreren chronodistischen Sprüchen]. (Abdruck bei Weiß.)

16 Türkisch bestrafter Hochmuth oder das Anno 1683 von denen Türken belagerte und von denen Christen entsetzte Wien, und HW die kurzweilige Salvegarde des Frauenzimmers, lächerlicher Spion und zum Tode verdammter Missethäter. (Analysirt von J. Scheiger in den Blättern für Literatur, Kunst und Kritik 1835.)

Bisher waren die Quellen dieser Stücke vollständig unbekannt. Es erschien auffallend, dass kein anderes Repertoire herumziehender Banden auch nur eines derselben aufführt. Diese Thatsache wird erklärlich, wenn man dem Ursprunge der Dramen nachgeht. Ich kann die Behauptung aufstellen, dass sie nahezu sämmtlich einfache, und zwar ganz leichte Überarbeitungen von Opern des Wiener Hofes sind, wie sie im vorigen Capitel besprochen wurden. Nummer 1 ist Cupeda's Gordiano, Nummer 3 Minato's Atalanta, Nummer 5 dürfte wahrscheinlich Minato's Tirannide abbatuta sein, Nummer 10 ist Minato's Tempio di Diana, Nummer 11 Minato's Adalberto, Nummer 13 Zeno's Scipione nelle Spagne, Nummer 14 Cupeda's La fede pubblica. Wo man Vergleiche mit dem Originale anstellen kann, ergibt sich die grösste Übereinstimmung in der Handlung und Scenenfolge, nur wird das Personal gelegentlich verringert und der Wortlaut sowohl in Pathos wie in Komik erheblich vergröbert. Eingehendere Specialforschung wird auch die übrigen Dramen, deren Titel vielleicht die Abhängigkeit etwas verhüllt, auf dieselbe Quelle zurückführen lassen und den Erweis, dass die Wiener Haupt- und Staatsaction nichts anderes als die verdeutschte italienische Oper des Hofes ist, bestätigen. Eine Ausnahmsstellung nehmen nur ein: Das Türkenstück, nebenbei bemerkt eines der schlechtesten, auf das sein Dichter nicht stolz zu sein braucht, ein echtes zurechtgezimmertes Bandenproduct, und der Johann von Nepomuk, dessen einfachere, gelegentlich fast poetische Sprache und verhältnissmässige technische Gewandtheit auch vermuthen lassen, dass dieses auf ein Lieblingsthema der Volksbühne zurückgehende Werk die Arbeit eines Gelehrten, vielleicht sogar eines Jesuiten ist, wofür schon die »Schaustücke« am Schlusse zu sprechen scheinen, das für die Wiener Bühne nur eine ihr entsprechende vergröbernde Bearbeitung erfahren hat. Mit diesem Nachweise ist auch die Charakteristik der künstlerischen Bedeutung der Stücke erschöpft; nachdem Weiss ausführliche Inhaltsangaben der einzelnen Dramen gegeben, will ich mich darauf beschränken, ein typisches Beispiel vorzunehmen und aus den anderen Stücken nur einige ergänzende und charakterisirende Momente hervorzuheben. Ich wähle die in ihrem Ursprung nicht nachweisbare »Enthauptung Cicero's«, die den Hass des Marcus Antonius, »Bürgermeisters zu Rom«, gegen Cicero zum Vorwurf hat.

Julius Antonius, der Sohn des Marcus, wird im Walde von einem Bären verwundet und stürzt, »mitleidentliche Parcen« anrufend, ohnmächtig zusammen. So findet ihn Hannswurst, der in einem lächerlichen Jägeraufzuge erscheint, und seine extemporirten Spässe mit dem Bären, wie mit dem todtgeglaubten






ABRAHAM A SANCTA CLARA

Herrn treibt.[1] Es kommen Tullia, Ciceros Tochter, und Emilia als Jägerinnen, und fragen Hannswurft, deffen Anreden die Bezeichnung »grober Efel«, die ihm Emilia gibt, wohl verdienen, wo fein Herr fei. Er weift auf ihn: »Strexit, morexit et nihil dixit.« Verzweifelt ruft Tullia: »Dein Herr todt?« Er erwidert: »Ja todt, und da liegt er mit dreck und fpeck«. Wie fie ihm beiftehen, bewegt er fich etwas, Hannswurft fucht ihn durch die Nachricht, dafs fein »Menfch«, die Tullia, hier fei, zu ermuntern, Emilia äufsert beifeite ihre brennende Eiferfucht. Der Emilia ftellt der römifche »Zunftmeifter« Cecina ohne Glück nach, er berichtet, dafs Marcus den Agrippa zum Tode verurtheilt habe, aber Cicero fo energifch für ihn eingetreten fei, dafs diefer freigefprochen worden. Marcus habe Cicero Rache gefchworen und Mörder gedungen. Er befchuldigt den wieder auflebenden Julius, feinen Vater zu unterftützen, es gelingt ihm auch wirklich dadurch Tullia in ihrer Liebe zweifelhaft werden zu laffen. Sie laffen Julius allein mit Hannswurft, der ihm in feiner Art zufpricht.[2] Der Bauer Riepl kommt mit einem Holzwagen, in einer extemporirten Scene zankt er fich mit Hannswurft wegen des Fuhrlohns, endlich wird der Verwundete aufgeladen und weggebracht. Die nächfte Scene führt in den kaiferlichen Palaft zu Rom zu Marcus Antonius, der gegen Cicero perorirt und feinen Freund Scauro Scatilio vergeblich zur Ermordung desfelben zu überreden fucht. Es kommt zwifchen ihnen zum Kampf, Auguftus felbft tritt dazwifchen und mahnt fie zum Frieden, nur äufserlich gehen fie darauf ein. In der »Bibliothek Cicero's,« wo die nächfte Scene fpielt, wird Cicero durch fein Weib Terentia befchworen, feinen gefährlichen Kampf für die Unfchuld aufzugeben, er weigert fich; die Scene fchliefst, wie häufig in diefen Dramen, mit monologifchen Verfen:

»Eh follen alle ftahl nur diefe Bruft durchbohren,
Eh die Gerechtigkeit geh durch meinen leib verlohren,
Kein Bitten, Flehen auch foll meinen Vorfaz wenden,
Wann ich mit Ruhm und Ehr mein leben nur kan enden.«

Zu ihm kommt Hannswurft mit einem Briefe des Julius, der ihn mahnt, Rom fo fchnell als möglich zu verlaffen. Er gibt ihm eine dankende Antwort, die Hannswurft zu verbergen fucht, wie Marcus Antonius eintritt, aber nach vielen Späffen ausliefern mufs. Der Vater macht feinem Sohne heftige Vorwürfe wegen feines Verrathes und droht Cicero den Untergang. Cicero, auf der Flucht in einem Tragfeffel, wird im Walde von Marcus Antonius in Begleitung von maskirten Verfchworenen, gefolgt von dem fich vorfichtig im Hintertreffen haltenden Hannswurft, ereilt, der Kopf wird ihm abgefchlagen, Hannswurft kann »nach Belieben feine lazi haben«, erft wie die Mörder fort find, wagt er fich vor, er meint, er habe die Thäter wohl erkannt; den Kopf wickelt er in fein »Schnäuztüchel« und bringt ihn der Tullia, ein gutes Trinkgeld erhoffend. Den zweiten Act eröffnen Hannswurft und Scapin mit einem Streite um den Kopf. Tullia kommt dazu, Hannswurft erzählt fehr umftändlich,[3] was er gefehen, unter gröfster Ungeduld des Mädchens, endlich überreicht er das Haupt, das er im Flufse abgewafchen. Statt des erbetenen Trinkgelds gibt ihm Tullia ein paar Ohrfeigen: »Mit dem Trinkgeld kannft du lang auskommen.« Ihr naht Julius mit Liebesworten, fie verlangt ihm fein Schwert ab, um ihn zu tödten, gibt

[1] »HW komet in einen Närrifchen auffzug rückwerths mit einem fpieß gegen der Scen ftoßendt, fagend mein lieber Bruder Beer laß mich mit Ruhe oder ich fage dir die Bruderfchafft auf«. Er fällt über Julius, »hat ein groß gefchrey vnd bitten, in meinung der Beer feye fchon über ihm, ftehet indeß auf und fihet feinen H: fagt was ich vor ein Narr bin, hab geglaubt es feye ein Beer, fo fehe ich wohl, das es ein Sau etc. Das feye fchön wann man fich auf der Jagd in rotten wein fo voll anfaufft, das man fpeyen müffe « Er dreht ihn hin und her, ohne daß er erwacht, endlich fieht Hannswurft die Wunde: »Das ift ein Loch das ein fchweizer Kuh daraus fauffen könte, das hat ihn gewiß ein Eichhörndl gethan.« Er jammert, hauptfächlich weil er ihm feinen Lohn noch nicht bezahlt hat und ruft um Hilfe. »So fehr Beliebet kan er mit den Echo vexiret werden«, bis er endlich an dasfelbe eine höchft unartige Aufforderung richtet.

[2] »Ihr habt itzt eine fchöne Hundsföterey angefangen, aber das Euer Vater ein fo thumes Thir ift, ihr habt mir niemahls glauben [wollen] was ich euch Tag und Nacht gebrediget. Euer Vatter hat offt gefagt Bieberl, Bieberl, las mir die Tulia mit fried, ihr Vatter wird gewif einmahl ohne Kopf davon lauffen müffen, wir feind fo gutte Freundt alf wie zwei Hund an einem Stein, itzt glaubt ihrs gar gern, das er diefe fchelmerey angefangen, wenn man ihn nur aufhencken thäte, ich wolt ihn felbft beyn Füßen ziehn, damit er bald todt wäre«. Julius will fich den Verband abreißen, Hannswurft hindert ihn, »laft ihrs Sterben bleiben da gibts keine Todtgraber, ihr würdet als wie ein verreckter Hund da liegen müffen.«

[3] »Wie ich hinaus bin gangen, fo bin ich hinausgangen, weil mich mein H. hinausgefchickt hat, fo bin ich hinausgangen, weil ich hab müffen hinausgehen etc., machet eine folche rede nach fein Belieben«.

die ihm die Hofen abziehen, fo dafs er wehklagend um Schonung für feine Schamhaftigkeit ruft, fein beweglicher Abfchied vor der Hinrichtung, die Betrügereien der Spitzbuben, die ihm fein Geld abjagen, das alte Motiv der Zähmung der Widerfpänftigen durch Wiegen in einem Trog — das könnte wirklich beluftigen, wenn man über die Gemeinheit in der Ausführung hinwegkäme. Und fein Verhältnifs zu Königen und Göttern, fein Spott über Jupiter und Venus klingt wie ein Vorfpiel zur glänzenden Ausbildung der Parodie, wie fie die Wiener Volksbühne bis auf Neftroy hinauf zu fchaffen verftanden.

Dafs diefer Hannswurft derfelbe ift, den Stranitzky nach Wien verpflanzt hat, fteht aufser allem Zweifel. Gerne fpricht er von feiner Salzburger Heimat, aus der er verfchiedene Liebesabenteuer zu berichten weifs, die es ihm fchwer machen, dahin zurückzukehren. Der aus feinen Profafchriften bekannte Riepl befucht ihn, feines »hohen Saufchneidergefchlechts« rühmt er fich wiederholt. Wiener Localanfpielungen gehen über das Kärntnerthor und St. Marx nicht hinaus, dafs er die Thierhetze auf die Scene bringt, ift für fein Publicum charakteriftifch. Dem Wiener Hannswurft eigenthümlich fcheint die wiederholte Wendung an's Publicum, und zwar mit directer Zerftörung der theatralifchen Illufion, zu fein. Ein Held wird zum Tode geführt: Hannswurft tröftet ihn, es fei ja doch nur »comödiantifch«. Oder er entfchliefst fich, die alte Hexe zu freien, nach der Comödie könne er fie wieder weggeben. Er muntert die Perfonen der Handlung auf, fich zu beeilen, es fei beinahe neun Uhr, oder er meint ein anderes Mal: «Na, dem Mars, Venus und Bacchus fey Danck, das die Comoedi einmal ein Ende hat, ich glaub, wans nicht bald zehn Uhr wär, fie hätte fich noch länger gezogen, wo fie doch wiffen, das einer den andern nicht kan genohmen werden«. Wenn Scapin die Kleider feines todten Herrn fordert, und Hannswurft ihm entgegnet, fie würden ja vom Garderobier nach der Vorftellung abgeholt, fteht uns der burleske Schlufs von Holbergs Ulyffes von Ithacia vor Augen. Ja, Hannswurft geht noch weiter und bringt fogar perfönliche Bemerkungen, die von den Zufchauern wohl verftanden wurden. So heifst es einmal: »Wenn ich kein Geld habe, fo mache ich eine Comedi, fo bringen mir die Herren Zufeher wieder eines« und wiederholt verfichert er, »extra comoediam« ein Weib und fehr viele Kinder zu haben. Und dies erfcheint mir als ein befonders charakteriftifches Moment für das Wiener Theater, in dem fich bis heute die liebenswürdige Vertrautheit des Publicums mit den Verhältniffen feiner Darfteller erhalten.



*Lady Montague. Von Joshua Reynolds. Lithographie von T. Cheesman.*

Dies find die Dramen, die Stranitzky mit grofser Wahrfcheinlichkeit beigelegt werden können. Über andere aufgeführte Stücke laffen fich nur Vermuthungen ausfprechen. Ein gewifser C. Gründler hat 1721 zu Wien eine elende Haupt- und Staatsaction: »Gottfridt von Boullion Hertzogs von Lothringen Erfter Theil betreffend das von Soliman dem Türckifchen Kayfser zerftöhrte durch die Chriftl: Waffen erobertte Jerufalem« niedergefchrieben, ganz in Art der Stranitzky'fchen Stücke und mit grofser, fehr blöder Hannswurftrolle. Der Verfaffer, Chriftian Gründler, »Comödiant« der laut Wiener Diarium, 38 Jahre alt, am 12. Januar 1724 zu Wien geftorben, dürfte wohl ein Mitglied der Stranitzky'fchen Bande gewefen

In dem von  Ihro Röm. Kayserl. und Königl. Spanisch-Catholischen Majest. privilegirten Comœdien-Hauß beym Cärntner-Thor/ wird eine gantz neu und noch nie hie gesehene durch und durch lustige Haubt-Bourlesque, aufgeführet werden. Genannt:

# LE BON VIVANT.

# Der Leipziger Jahrmarck/

Sonsten

# Die so genannte Michaels-Messe.

Oder

## Der vagirende Student Sausewind.

### Nebst den Weiblichen Stuben-Purschen.

Mit

Horatio verliebten Mühl-Knecht von Lützen/ auch Hannß-Wurst und Scapin, lustigen Famulis und tollen Nacht-Schwermern der Studenten.

Und zwar heunte Donnerstag den 22. Julii/

## Der Anderte Theil:

Die erkannte Untreu der Weiber/ und Mann dreyer Weiber/ erdichte Blindheit der Crystall-Gugerey.

Oder

## Die Comœdie in der Comœdie.

Mit

Hannß-Wurst/ dem kurtzweiligen Bestraffer seines bösen Weibs / und Scapin einem eyfersüchtigen Mit-Buhler.

Componirt von Ferdinand Felix Ellensonn.

Veränder- und Auszìehrungen des Theatri.

Ein Bauern-Zimmer.
Die Hällische Land-Gutsche mit lebendigen Pferdten.
Die Einläutung des Marcks.
Coffée-Stube mit Billiard.
Ein Ballet der Coffée-Jungfern.
Der Pursche ihr Schmauß mit Trompeten und Paucken.
Der Rosenthall und gewöhnliche Duell-Platz.
Das Gefecht der Studenten mit dem Rothkopff und Schaar-Wache.
Der gantze Marck wird præsentirt.
Das Zimmer des Rectoris Magnifici, allwo die Lateinische Disputation gehalten wird.

Lieder-Singer.
Durch die Trommel-Ausruffung eines raren Hunds so reden kan.
Seil-Tantzer zu Pferdt.
Fahnen-Schwinger.
Der Artzt zu Pferdt.
Ein anderer Artzten-Stand/ allwo sie Nach-Spiele agiren.
Hier ist ein Theater auf dem Theatro, allwo eine gantz neue Comœdie à parte agiret wird.
Ballet zwey in der Comœdie.
In dem Marck aber/ von 4. Mühl-Knechten.
Von Filouen/ was sie in der Comœdie gestohlen haben/ ist im anderten Theil.

NB. Der Innhalt darvon/ ist in einen Büchel verfaster zu bekommen im Comœdien-Hauß um 7. Kreutzer.

Der Anfang ist gleich nach sechs Uhr.

die ihr
beweg
das alt
beluſti
König
bildun

D
Gerne
weiſs,
beſuch
gehen
iſt fü
charak
Wiene
eigent
die w
dung
und z
Zerſtö
liſcher
Ein
Tode
wurſt
ja doc
tiſch«
ſchlie
Hexe
der (
ſie wi
munt
der F
zu be
nahe
meint
merk
Geld
verſic
ein be
Vertr

Über
hat 1
Erſte
erobe
blöde
alt, ar

ſein. Ebenſo verhält es ſich mit einigen, nur dem Theaterzettel nach bekannten Stücken, die theils ohne Verfaſſernamen überliefert ſind, theils dem »Hofcomödianten« Franz Joſeph Gogola († 9. Auguſt 1728, 84 Jahre alt),[1] theils dem bereits erwähnten Ferdinand Felix Elenſon angehören.[2] Einige derſelben dürften aber wohl ſchon in eine etwas ſpätere Zeit fallen.

Daſs Stranitzky einen Dr. Fauſt auf dem Repertoire hatte, geht ſowohl aus dem Reiſetagebuch des Minoriten Georg König aus Solothurn, der am 22. Juli 1715 »leben und todt Doctor Fauſtus« geſehen, wie aus Erwähnungen bei Abraham à Sancta Clara hervor, der ſich in ſeinen Schriften wiederholt mit Miſsgunſt gegen das Theater wendet und auch einige andere Stücke anführt, die in Wien geſpielt zu ſein ſcheinen.[3]

Neben der Haupt- und Staatsaction muſs aber Stranitzky noch eine ganz burleske Gattung des Schauſpiels gepflegt haben, die ſich eng an die luſtigen Scenen von Gherardi's »Théâtre italien« anſchloſs und eine Parodie von Mythologie und antiker Sage bot. Eine unzweifelhafte Nachricht bietet der bereits citirte Brief der Lady Montague von 1716, der auch die einzige Schilderung des Hauſes, die meines Wiſſens bekannt iſt, entwirft. Sie ſchreibt, nachdem ſie die Opernvorſtellung bei Hofe geſchildert:

»Doch, wenn die Opern ſo entzückend ſind, ſind die Schauſpiele im höchſten Grade lächerlich. Sie haben nur ein Schauſpielhaus, das ich aus Neugier, eine deutſche Comödie zu ſehen, beſuchte, zu meiner Freude gab man die Geſchichte von Amphitrio. Ich war neugierig, zu erfahren, was ein Oeſterreichiſcher Dichter daraus mache. Ich kann die Sprache genügend, um den größten Theil zu verſtehen, überdies hatte ich eine Dame mit mir, die ſo gütig war, mir jedes Wort zu erklären. Man nimmt für ſich und ſeine Begleitung eine Loge, die vier Plätze faßt, der Preis iſt ein Dukaten. Ich fand das Haus ſehr niedrig und dunkel; aber ich geſtehe, das Stück entſchädigte wunderbar für dieſe Mängel. Ich habe in meinem Leben nicht ſo viel gelacht. Es begann damit, daß Jupiter in ſeiner Verliebtheit aus einem Guckloch in den Wolken herabfiel und endete mit der Geburt des Hercules. Aber das luſtigſte war der Gebrauch, den Jupiter mit ſeinen Verkleidungen machte. Denn kaum war er in der Geſtalt Amphitrio's, ſendet er nach ſeinem Schneider und verlangt ein Kleid, zu ſeinem Bankier um Geld, zu einem Juden um einen Brillantring und beſtellt ein großes Diner in Amphitrio's Namen; und der größte Theil der Comödie dreht ſich darum, wie der arme Amphitrio von dieſen Leuten wegen ſeiner Schulden gemartert wird. Mercur ſpielt Soſias in derſelben Weiſe mit, doch konnte ich ſchwer dem Dichter die Freiheit verzeihen, die er ſich nahm, indem er das Stück nicht nur mit unanſtändigen Ausdrücken, ſondern mit ſo unfläthigen Worten belud, daß ich nicht glaube, unſer gemeinſtes Volk würde ſie in der Kneipe dulden. Zum Überfluß ließen die beiden Soſias ihre Hoſen fein ſäuberlich herunter, unmittelbar vor den Logen, die voll waren von Leuten allerhöchſten Ranges, welche ſehr entzückt ſchienen über die Unterhaltung und mich verſicherten, daß das ein berühmtes Stück ſei.«

[1] Er iſt aus Laibach gebürtig und war mit den Teutſchen Hofcomödianten 1724 in München, 1726 in Augsburg.

[2] Die ausführlichen Titel im Catalog der Theater-Ausſtellung Wien. S. 21. Nr. 60, 61, 62, 63, S. 28. Nr. 69. 70, 71, 72.

[3] Im »Gehab Dich wol«: »Frau Mutter! ſagt jene Tochter, nur vor heunt bitt ich um Erlaubnuß, in die Comoedi zu gehen, dann man ſpielt den Dr. Fauſt, iſt gantz vnd gar nichts verliebts, ja, ja, meine liebe Liſette, ſagt die Mutter, du geheſt mit mir, ich gehe auch in die Comoedi, und ob man ſchon den Doctor Fauſt ſpielet, ſo kommen doch allerley verliebte Intriguen hinein, der Aufputz deren Comoediantinnen, die ſüße und glatte Worte, die freche Gebärden, mit welchen man die Hertzen der Mannsbilder bezwingen kan, dieſe geben der Jungfrau Liſette die ſchönſte Gelegenheit zu verſchiedenen ſchmutzigen Gedancken, und ob der Teuffel ſchon keinen Lehrmeiſter abgiebt, ſo iſt doch die Gelegenheit in der Comödie genug, die Liebe nach allen Haupt-Stücken zu lernen«. — Im »Centifolium Stultorum« wird »der Comödie Narr« mit einem (S. 166) reproducirten Bilde eingeleitet, das den Zettel des Dr. Fauſt erkennen läßt. Heftig wendet ſich der Text gegen das ganze Comödienweſen, aus dem man nur Geilheit und Unzucht lerne und ſchlieſst mit den Verſen:

O ſchad der edlen Zeit! die ſo wird angewandt,
In der Comoedi-Freud bey dieſen Narren-Tant,
Ein Dohr ſtellt ſich hier für, will ſeyn ein groſser Herr,
Der prangt mit Geld und gut, da doch der Beutl leer. . .
O groſse Narrethey mit den Comoedien-Pracht,
Dieweil der Teuffel ſelbſt den Courtiſan mit macht.

Das Gegenſtück »Mala gallina, malum ovum« (1713) erzählt bei der »Comödie Närrin«, die ebenfalls (S. 166) abgebildet, von einer Comödie, in der ein Bote zu Apollo mit einer Bittſchrift wegen Geldmangel kam, von der Comödie von Piramo und Thisbe, von Angelica und Medoro, von Tito und Berenicen und fügt hinzu: »Es ſeynd zwar die Comoedien ins gemein nicht zu verwerffen, alß auß welchen man öffter viel zu ſeiner Aufferbauung ſehen und lernen kan; Aber wo der Hanſs Wurſt ſtets dreinſchneitzt oder wider die Erbarkeit lauffende Sachen praeſentirt werden, die ſeyn nicht verantwortlich. Wie offt kombt manche aus der Comoedi, wo ſie geſehen hat, die Diana praeſentiren, die dem Actaeon die Hörner aufgeſetzt und zu einem Hirſchen gemacht hat, vermeinet, es wäre eben ſo unrecht nicht, wenn ſie ihrem Mann auch ein paar Gewey anhenckt. Manche ſieht die Comoedi von den widerwilligen Artzten und nimmt daraus keinen anderen Nutzen, als wie ſie auch ihren Mann eins anhenken, und Stöſs bey anderen anfrimen möge. Manche ſieht die Ancos der beſte Artzt intituliret, und meinet ſie darff ſich eben ſo närriſch geberden, als wie dieſe, und macht an ſtat einer Comoedi eine Kuhmedi.« Abraham nennt gelegentlich Molière mit ſeinem »Kranken in der Einbildung«, den »pretioſis ridicolis«, Gherardi's Théâtre italien und Plautus. Öfter erwähnt er den König in Böhmen mit dem diſputirenden Johann von Nepomuk: »Immer muß der Doctor bei ihm ſeyn (als wie bey dem unartigen Böhmiſchen König Wentzl der Meiſter Hämmerl Freymann, den er ſeinen Gevatter zu nennen pflegt).« So ſcheint dieſe einem 1708 erſchienenen Buche entnommene Stelle ſchon Bekanntſchaft mit der Haupt- und Staatsaction zu verrathen. Abraham's Urtheil über Comödianten lautet wenig günſtig. Er begründet ſeine Geringſchätzung mit einem hiſtoriſchen Ausblick auf ihre Stellung und ſchildert ihre Verſtellungskunſt: »Je mehr ein Comoediant ſich anderſt kan ſtellen, als er iſt, deſto beßer ſpielt er ſeine Perſohn. Eine Amazonin iſt nach der Comoedi nur ein Affections-Mädl und barmhertzige Schweſter.« Er verhöhnt den Mann als Narren, der ſein Weib in die Comödie gehen läßt und ſagt: »In Freuden Spiel haben ſich vil alſo ergötzet, daß ſich ihr Seel und Leib in größte Gefahr geſetzet.« Sein Urtheil lautet zuſammenfaſſend: »Dreyerley Leuth bringen manchen ehrlichen Mann um die rechte Zeit: nemblich die Comoedianten, die Boſſenreißer oder Schalcksnarren und die Marktſchreyer oder Zahnbrecher.«

Derartige Stücke aber ſcheinen in Stranitzky's Repertoire, das die Miſchung von Komik und Ernſt bevorzugte, nur eine kleine Rolle geſpielt zu haben. Erhalten ſind uns gar keine Texte.[1] Vielleicht geht aber ein Phaeton, den der Schauſpieler Joannes Unger »Longinquo tempore et pigerrimo Calamo« zu Baden 1755 niederſchrieb, auf Stranitzky'ſche Traditionen zurück, wenigſtens ſind die Reden des Hannswurſt, der ſich ausführlich über ſeine Verdauungsſtörungen verbreitet, ganz aus dem Geiſte des Originals geſchöpft.

Der Bericht der engliſchen Lady, die ſprechenden Zahlen ſeiner Einnahmen, die vortheilhaften Zeugniſſe, die ihm die Stadt bei verſchiedenen Gelegenheiten ausſtellte, beweiſen, daſs Stranitzky den Geſchmack des Wiener Publicums getroffen. Dieſem diente er in ſclaviſcher Weiſe; auch in ſeinen literariſchen Leiſtungen läſst ſich verfolgen, wie er von einem ernſtgemeinten Calendarium über die Späße der Neujahrswünſche zur Zote des Hannswurſt herabſtieg. Daſs er ſich in ſeinem Sinne ehrlich gemüht, wollen wir glauben, doch das ihm beigelegte stolze Wort: Das Theater iſt ſo heilig wie der Altar und die Probe wie die Sacriſtei, klingt aus dieſem Munde faſt frevelhaft. Sein Name als der Begründer der Dynaſtie des »grünen Huts« blieb unvergeſſen, der von ihm geſchaffene Typus erhielt ſich nicht nur in Wien,[2] er wurde auch nach Deutſchland getragen. In Berlin nennt ein Theaterzettel aus Friedrich Wilhelms I. Zeit den Hannswurſt »eines Sauſchneiders Sohn aus Salzburg«. Noch in Perinets »Der weyland Caſperl aus der Leopoldſtadt im Reiche der Todten« (1806) wird Caſperl von ſeinem Ahnherrn Stranitzky in der Unterwelt begrüſst.

Weil Stranitzky als Repräſentant der extemporirten Comödie im 18. Jahrhundert galt, mag ihm auch eine umfangreiche Schrift zugeſchrieben worden ſein, die allerdings, wenn ſeine Verfaſſerſchaft zu erweiſen wäre, als ſein Hauptwerk gelten müſste. Es iſt die »Olla potrida des durchgetriebenen Fuchsmundi«, 1711 zum erſten Male erſchienen.[3] Das Buch bildet eine Sammlung kleiner, in ſich abgeſchloſſener Scenen von zwei bis vier Perſonen, bei denen Fuchsmundi in irgend einer Rolle im Mittelpunkte ſteht. Sie ähneln ganz den franzöſiſchen kleinen Scenen, wie ſie der berühmte Tabarin brachte, oder den »Parades« der Pariſer Boulevards, und waren jedenfalls wie dieſe beſtimmt, das Publicum zu den Buden des Verkäufers zu locken. Später wurden ſie, wie berichtet wird, in andere Stücke eingelegt. Die meiſten der Scenen ſind aus Gherardi's »Théâtre italien« genommen, zahlreiche Entlehnungen aus Abraham à Sancta Clara, Moſcheroſch und vielen anderen kommen hinzu, ſo daſs thatſächlich nicht eine Zeile in dem Werke originell iſt. Aber die Verarbeitung iſt eine geſchickte, der Ton ein friſcher, durchaus anſtändiger, dieſer Fuchsmundi iſt ein wahrer Gracioso gegen den Hannswurſt. Und doch ſollten geiſtig und ſtiliſtiſch geradezu entgegengeſetzte Werke einen Verfaſſer haben. Und die Comödien hätten ſich ſo vollſtändig jeder Anlehnung an Scenen der »Olla potrida« enthalten ſollen? Noch ſchwerer fällt aber der Name Fuchsmundi ins Gewicht. Es iſt einfach undenkbar, daſs der Hannswurſt, der als Träger des grünen Huts ſchon 1708 aufgetreten war und auch weiterhin immer nur dieſen Namen führt, plötzlich ſein ganzes Coſtüm beiſeite wirft und in einer neuen, nirgends ſonſt für ihn bezeugten Rolle auftritt? Wohl hat auch Fuchsmundi die Profeſſion eines Sauſchneiders, doch ſeine Heimat iſt Mähren, das klingt beinahe, als ob er eine Gegenfigur bilden ſollte. In dieſem Fuchsmundi iſt offenbar ein öſterreichiſcher Komiker zu ſehen, der zugleich mit Stranitzky wirkte, und zwar in viel charlatanmäſsigerer Weiſe, auf der Marktbude. Der Name würde für einen, leider nicht ſicher nachweisbaren, Sigismund Fuchs ſprechen, der als Wiener Spaſsmacher Ende des 17. Jahr-

[1] Die intereſſante, von Werner mitgetheilte Hannswurſtcomödie (Ein Wiener Stammbuch S. 77 ff.) gehört meiner Anſicht nach in Prehauſer's Zeit.

[2] Z. B. in J. A. E. v. G. (helens): »Die Philoſophinnen oder Hanswurſt der Cavalier in London zu ſeinem Unglück (1764)« ſchwört Hannswurſt bei ſeinem »ſchwarzen Barte« und ſagt: »Mein Vater war ein Krautſchneider von Salzburg«. In Heubel's »Odoardo der Glückliche oder Hanswurſt ein Galant d'homme aus Unverſtand« (1760) nennt er ſich einen »Salzburger und kunſterfahrenen Sauſchneider«. — In dem anonymen Luſtſpiel »Hanswurſt« (1761) macht der Dichter ſich luſtig über die komiſche Figur in griechiſchen Dramen und fragt: »Wie kömmt ein jetziger Salzburger Bauer in die Zeiten eines der älteſten griechiſchen Reiche?«

[3] Vollſtändige Ausgabe in Werner's »Der Wiener Hanswurſt«, 2. Th. (1886) mit ausgezeichneter Einleitung des Herausgebers.

hunderts ſein Weſen getrieben haben ſoll. Träger dieſes Namens ſind als Poſſenreiſser häufig: 1742 erſcheint in Hamburg ein kaiſerlich privilegirter Arzt Fuchs, der mit ſeinem Hannswurſt und drei Heyducken — ungefähr die Perſonenzahl in den Scenen der Olla potrida, — tolle Schwänke aufführte. Das Werk, von dem auch ein mir nur dem Namen nach bekannter zweiter Theil erſchien, war ſehr beliebt, das zeigen vielfache Erwähnungen in der zeitgenöſſiſchen Literatur. Hoffentlich gelingt es, den Verfaſſer einmal mit Sicherheit zu eruiren — daſs es nicht Stranitzky iſt, ſteht meines Erachtens feſt.

Stranitzky hat ſich eine Reihe von Schülern und Nachahmern erzogen. In ſeiner Truppe begegnen uns neben den genannten Elenſon und Gogola der bekannte »Pantalon« Johann Ernſt Leinhaas, Andreas Schröter, der Vater Kurz, und Andere. In die Provinz und nach Deutſchland entſendete er Bandenführer, wie Heinr. Wilh. Benecke[1], Joh. Heinr. Brunius[2], Joh. Heinr. Rademin[3], Carl Joſeph Nachtigal[4], die in ſeinem Sinne wirkten.

Seinen Erben aber fand er in Wien ſelbſt. Die Legende erzählt, daſs er am Abende ſeines Lebens, nach einer gelungenen Vorſtellung vorgerufen, von ſeinem Alter und nahen Tode ſprach und das Publicum bat, ihm ſeinen Nachfolger vorſtellen und der freundlichen Aufnahme empfehlen zu dürfen. Als er einen jungen Mann vorführte, herrſchte bedrücktes, unſchlüſſiges Schweigen. Aber dem Fremdling gelang es, den Bann zu brechen, indem er auf die Knie fiel, die Hände den Zuſchauern entgegenſtreckte und mit unbezwinglich komiſchem Tone rief: »Bitte, lachen Sie über mich!« Man lachte, und Gottfried Prehauſer hatte ſein erſtes Meiſterſtück geliefert. Der alte Hannswurſt war todt, der neue lebte in viel gröſserer Vollendung wieder auf. Es war eine volle künſtleriſche Perſönlichkeit, welche die der erkaltenden Hand des erſten Wiener Hannswurſtes entfallende Pritſche aufnahm und durch viele Decennien feſthielt.

[1] In Wien von 1707 bis 1709 nachweisbar; ſpielt als Wiener Comödiant 1711 und 1712 in Leipzig, erſcheint als Principal der Kaiſerlichen Wiener und Hochfürſtl. Baden-Durlach'ſchen Hofcomödianten 1715 in Frankfurt a. M. Seine Witwe Victoria Clara ſpielt 1717 bis 1719 in Riga.

[2] War 1714 und 1715 in Wien, mit einem Atteſt des Spielgrafen Max Ludwig Breuner erſchien er 1716 und 1717 in Prag, 1719 in Nördlingen, 1720 war er als »Director der Kurfürſtlich Bayr. Hofcomödianten, insgemein die ‚Weneriſche Bande' genannt« in München und Cöln, 1722, 1728 und 1729 in Graz, wo er groſses Auſſehen mit der Aufführung einer »Baniſe« machte, dazwiſchen war er 1727 in Brünn mit ſeinem »ingeniöſen Pantalon«; im Jahre 1729 ſcheint er geſtorben zu ſein, ſeine Witwe Anaſtaſia ſpielt mit der 15 Mann ſtarken Truppe 1729 und 1730 in Brünn.

[3] 1705 in Brünn, 1708 und 1709 in Wien nachweisbar, dann in Prag 1713 und 1714 mit Geiſsler, der vielleicht auch eine Zeit bei Stranitzky geweſen war, ſpäter wieder in Brünn, Preſsburg, 1723 in Breslau.

[4] Gab in Brünn »nach dem Wiener Theater eingerichtete Hauptactionen mit dem von Grätz bekannten Hannswurſt« 1728, 1729, 1733, 1734 und 1746. Er ſtarb als »geweſener Comödiant«, 68 Jahre alt, am 9. Jänner 1762 zu Wien.





## III. GOTTFRIED PREHAUSER UND JOSEPH VON KURZ.




OTTFRIED Prehauser, dem der ſcheidende alte Hannswurſt mit ſolcher Feierlichkeit den grünen Hut auf das jugendliche Haupt gedrückt, war ein Wiener Kind. Am 8. November 1699 im Hauſe zu den drei Laufern als Sohn eines Hausmeiſters geboren, kam er als Diener der Schauſpieler Gründler und Tilly[1] mit der Stranitzky'ſchen Bühne in Verbindung und machte ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch in der Vorſtadt als Don Philipp im Don Juan-Spiele, dem »Steinernen Gaſtmahl«, worauf er in Hirſchnack's Bude auf der Freiung mit Marionetten den »Acteur im Verborgenen« abgab. Mit 17 Jahren beginnt er ein Wanderleben bei verſchiedenen Truppen in Böhmen, Ungarn, Mähren und Oberöſterreich, im Jahre 1720 führt ihn ſein Geſchick zu Hilverding und ſeinem ehemaligen Herrn Tilly nach Salzburg, wo er nach ernſten Rollen endlich ſein eigentliches Fach mit der Hannswurſtrolle fand. Mit ihnen zog er nach Breslau; mit Geissler zuſammen, dann allein führt er eine Truppe durch verſchiedene Provinzſtädte, von Steyer aus wurde er 1725 nach Wien berufen, wo er von zweiten Partien zum alleinherrſchenden Hannswurſt emporrückte.[2] Er faſste ſofort Fuſs und behauptete ſeinen Platz, die Jahre ſchienen nur ſeine Kraft zu mehren, ſeine Beliebtheit zu ſteigern. An ſeinen ausdrucksvollen, faſt edel zu nennenden Zügen, an ſeinem nicht eben ſchlanken, aber ungemein beweglichen Körper, an der unwiderſtehlichen Kraft ſeines unverſiegbaren Humors hing das Wohl und Wehe der Hannswurſtfigur und der Stegreifpoſſe. Daſs er ihr, obwohl auch im ſtudirten Spiele vollendet, aus tiefſter Überzeugung diente, daſs unter dem rothen Bruſtfleck ein Herz ſchlug, dem die Hannswurſtrolle

[1] Von Gründler war bereits bei Stranitzky die Rede. — Paul Tilly iſt von 1710 ab in Wien nachweisbar, wo er auch 1729, 44 Jahre alt, ſtarb.

[2] Sein Vater dürfte Peter Breehauſer geweſen ſein, der am 13. Juli 1723 bei den »Barmherzigen Brüdern«, 65 Jahre alt, ſtarb; ſeine Mutter die Wittib Magdalena Prehauſerin, ſtarb am 31. October 1749, 82 Jahre alt. — Gottfried war zweimal vermählt. In Salzburg vermählte er ſich mit Maria Anna Schulzin, die bald ſtarb, in Wien heiratete er die Witwe Hilverdings, Margaretha, am 15. Januar 1725, die am 11. November 1759, 81 Jahre alt (!), ſtarb.







GOTTFRIED PREHAUSER

nicht nur der Träger cyniſcher und blöder Poſſenreiſsereien, ſondern ein künſtleriſches Glaubensbekenntnis war, feite dieſe Geſtalt, ſo lange er ſie verkörperte, gegen alle kritiſchen Angriffe. »Wenn mein guter alter Freund, der Prehauſer, mich zum Lachen bringt, ſo glaube ich, daſs er Recht hat und ich auch«, ſprachen einhellig die Zuſeher mit dem Theaterdichter Heufeld. »Il excelle par un jeu vif et naturel« rühmt das »Répertoire des théâtres« von 1757. Makellos im Privatleben, einer der geſchätzteſten Mitbürger, war er ebenſo perſönlich unangreifbar für ſeine Gegner, wie ſie ſich auch genöthigt ſahen, ſeine Kunſt, ſelbſt in dem von ihnen ſo befehdeten Fache, anzuerkennen. »Unſere luſtige Perſon«, ſagt Sonnenfels von ihm, »iſt wenigſtens mehr werth, als alle Arlecchine in ganz Welſchland«, und er fragt: »Wo in der Welt werden Sie eine ſchicklichere Perſon (für die niedrigkomiſchen Väterrollen) finden können, als Prehauſer? Dieſer Schauſpieler verkennt ſich ſelbſt, und thut ſeinen Fähigkeiten das gröſste Unrecht an, wenn er den Beifall, den er ganz für ſich zu fordern berechtigt iſt, mit ſeiner Jacke theilt«, und er bezeichnet ſeine Entſchuldigung, bei ſeinem Alter groſse Rollen in regelmäſsigen Stücken nicht mehr lernen zu können, als leere Ausflucht, wo er doch, wenn ihn eine Poſſe intereſſire, viele Bogen wörtlich mit gewiſſenhafteſter Genauigkeit auswendig behalte. Und J. H. F. Müller, der trotz ſeiner Anhänglichkeit an die regelmäſsige Bühne Prehauſers treuer Freund und begeiſterter Bewunderer war, widmet ihm, mehrere Jahre nach ſeinem Tode, den Nachruf:

»Er war unſtreitig einer der erſten komiſchen Schauſpieler, die jemals ein Theater beſeſſen hat. Sein vortreffliches Talent hätte nicht nöthig gehabt, ſich dieſer Maske zu bedienen. Sein Spiel war ohne dieſelbe ebenſo vortrefflich. Seine Mienen erklärten Ausländern, welche der Sprache nicht machtig waren, den Inhalt ſeiner Geſpräche. Er blieb ſtets der Natur treu. Wurde er genöthigt zu übertreiben, ſo geſchah es mit Vernunft. Die Intriguen der damaligen Komödien erforderten oft, daſs Hannswurſt Kleidung und Mienen einer Perſon von Wichtigkeit annehmen muſste; in dieſen Fällen übertrieb er, doch auf die angenehmſte und künſtlichſte Art. Die mitſpielenden Perſonen, welche er hintergehen wollte, durften den Betrug nicht gewahr werden. Er erfüllete auf dem Theater ſeine Pflichten auf das Genaueſte. Man merkte vor ſeinem Ende die Jahre nicht, die ihn drückten. Er trieb ſeine Kunſt mit eben der Wirkung und Feuer, als mancher junge Mann. Sein Herz war redlich. Niemals verſagte er Armen und Nothleidenden ſeinen Beyſtand. Im Umgange ſeiner vertrauteſten Freunde ſah man ihn munter und launigt. Im Kreiſe öffentlicher Geſellſchaften geſetzt und ernſthaft.«

Er hatte nicht lange Gelegenheit, neben Stranitzky zu wirken. Nach deſſen Tode übernahm zunächſt die »Hannswurſchtin« Frau Monica die Leitung, um ſie bald an Borosini und Selliers (1728) abzugeben, worauf ſie ſich ins Privatleben zurückzog und 1758 ſtarb. Die äuſseren Schickſale der Bühne, ihre wechſelnden Directionen und der Kampf gegen das franzöſiſche Schauſpiel iſt von Teuber ausführlich dargeſtellt worden, ſo daſs ich mich vornehmlich der Charakteriſtik des deutſchen Hannswurſtſpieles widmen kann. Es genüge hier zu erinnern, daſs der Adel und der Hof die Oper, das Ballet und das franzöſiſche Schauſpiel protegirten, während die deutſchen Schauſpieler, denen faſt ausſchlieſslich das Kärntnerthortheater eingeräumt war, wohl als »personae viles« angeſehen wurden, aber mit ihren Einnahmen die groſsen Verluſte der anderen Unternehmung decken muſsten.

Um Prehauſer ſcharte ſich eine Reihe hervorragender Partner. In der komiſchen Väterrolle des Pantalon brillirte der bereits erwähnte Johann Ernſt Leinhaas, der jedoch wiederholt Wien verlieſs und wieder zurückkehrte.[1] Als Bramarbas figurirte Andreas Schröter, ein gebürtiger Berliner, von 1726 ab, bedeutend im Fache der Groſsſprecher und Tyrannen.[2] Das buntſcheckige Kleid des Harlekin trug Franz Anton Nuth, ſeine beſſere Hälfte jedoch im wahren Sinne des Wortes war ſeine Gattin Anna Maria, die Tochter eines Wachtmeiſters Viertel, die mit ihrem Gemahl von Prag nach Wien kam und die gefeierteſte Darſtellerin der Colombinen wurde, ſo daſs, wie die Sage erzählt, viele Zuſchauer, wenn ſie nicht mitwirkte, ihr Eintrittsgeld zurückforderten.[3] Ihnen geſellte ſich 1734 Friedrich Wilhelm Weiskern[4] zu, der von kleinen Rollen über den zweiten Liebhaber zu der komiſchen Väterrolle des Odoardo aufſtieg, und als Regiſſeur eine mühevolle, verantwortliche Thätigkeit entfaltete. Obwohl er auch im

[1] Er ſpielte unter Anderem als der »ſogenannte Pantalon aus Wien« mit einer Truppe 1714 in Leipzig. Er ſtarb zu Wien am 27. Mai 1767 im Alter von 80 Jahren. Müller nennt ihn den »Vater aller Pantalons«.

[2] Geſtorben am 5. März 1761, 65 Jahre alt, ein »ſehr rechtſchaffener Mann.«

[3] Sie ſtarb am 11. Juli 1754 im Alter von 46 Jahren.

[4] Geboren 1710 in Sachſen. — Vergleiche das Bild, das Teuber S. 49 gibt.

regelmäfsigen Stücke als Held Bedeutendes leiftete, hatte er doch zur Fahne des grünen Hutes gefchworen und verliefs fie zeitlebens nicht. Als er 1768 erkrankte, fagte Sonnenfels von ihm:

»Die Wiener Bühne hatte an Weiskernen einen vortrefflichen Alten, im Komifchen fowohl als im Tragifchen. Diefer Mann, der zu feiner anfehnlichen Geftalt und der wohlklingendften Stimme Nachfinnen, Einficht, Wiffenfchaft und eine lange Übung der Schaubühne gefellet, ift durch eine fchmerzliche Krankheit dem Vergnügen der Zufchauer geraubt worden. Die Gefellfchaft müfste feinen Verluft für unerfetzlich halten, wenn die Fratze und das Extemporiren nicht zugleich an ihm auch einen ihrer Grundpfeiler verloren hätten.«

Sein am 29. December 1768 erfolgter Tod wurde tief betrauert, nicht nur von Kunft und Publicum, fondern auch von der Wiffenfchaft, der Weiskern eine grundlegende, umfangreiche Topographie Niederöfterreichs gefchenkt hatte. Selbft ein Gottfched gedenkt feiner als »eines gelehrten und überaus gefchickten Mannes«, deffen Fleifs in der Erforfchung der Theatergefchichte der Welt einen »deutfchen Riccoboni« verfpreche.

In den vollendeten harmonifchen Einklang der Stegreifkomödie follte fich ein neuer Ton fügen, der zunächft in feinem dominirenden Auftreten eine herbe Diffonanz brachte, die fich aber bald zu einem neuen volleren Accorde wohlklingend auflöfen follte.

Im Jahre 1737 erfchien Johann Jofeph Felix von Kurz in Wien.[1]

Kurz' Familie, in Kempten im Allgäu anfäffig, war thatfächlich adelig, fo dafs die Legende, der Wiener Bernardon habe aus einer fcherzhaften Bemerkung des Kaifers fich den Barontitel ufurpirt, als unwahr zurückgewiefen werden kann. Er ftammt von Schaufpielern; fein Vater Jofeph Felix hatte bei Stranitzky Stellung gefunden, am 22. Februar 1717 wurde ihm zu Wien ein Knabe geboren, an deffen Wiege bedeutungsvoll die beiden Schaufpieler Jofeph Anton Stranitzky und Johann Baptift Hilverding als Taufpathen ftanden, wie um ihm den »grünen Hut« als erfte Gabe darzubringen. Der Vater fchwingt fich, nachdem er bei Eckenberg ein beliebtes Mitglied geworden, zum Führer einer eigenen Bande auf, die von den Zwanziger-Jahren ab befonders gerne Brünn auffucht und eine Reihe von Haupt- und Staatsactionen, fowie burlesken Komödien hier, fowie in Prag, nicht ohne gelegentliches Ärgernifs zu erregen, vorführt. Die befcheidenen Erträgniffe reichen jedoch fchwer für den Unterhalt der Truppe, fowie der 1735 fiebenköpfigen Kinderfchaar hin, in der der Ältefte, unfer Jofeph, wie er gerufen wurde, fchon 18 Jahre zählte. Deffen künftlerifche Anfänge find vollftändig unbekannt. Jedenfalls hat er die vielen Wanderzüge nicht als unnützer Ballaft mitgemacht, fondern ift fchon als Kind auf die Scene hinausgeftellt worden, feine Gefchicklichkeit in Damenrollen mag wohl auf frühe Übung zurückgehen. Erft mit feinem Auftreten in Wien 1737[2] tritt auch feine Perfönlichkeit in der Theatergefchichte in den Vordergrund. Seine äufsere Erfcheinung nahm für ihn ein: eine fchlanke Geftalt, ungemein geübt in allen technifchen Künften, die dem Komiker fo nöthig waren, ein auffallend geiftvoller Kopf mit fcharfer kräftiger Nafe, hoher Stirne und grofsen, lebhaften Augen, die felbft im Alter noch feurig glänzten; die Züge mag wohl erft fein Beruf fo fprechend ausgearbeitet haben, wie fie das Bild zeigt. Sein Organ foll kräftig gewefen fein, auch für den Gefang fo durchgebildet, dafs er Bafs, Tenor und Sopran mit Leichtigkeit zu fingen vermochte; fein Wiener Dialect fand nicht nur in der Heimat, fondern auch in deutfchen Landen freundliche Hörer und Bewunderer.

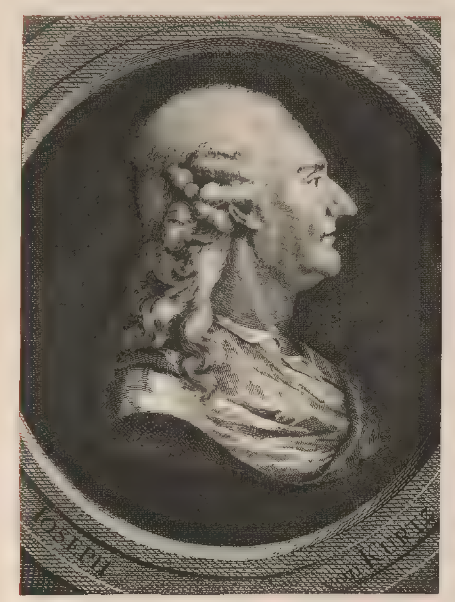
Es mufste etwas an dem jungen Menfchen fein, der es wagen durfte, neben einen Prehaufer zu treten. Deffen fchaufpielerifche Gröfse hat er allerdings nie erreicht; faft fcheint es, als wäre feine natürliche komifche Kraft nicht fo grofs gewefen; die höheren Aufgaben, die Prehaufer über die Hannswurftrolle hinaus löfte, find Kurz immer verfchloffen geblieben, und auch in der extemporirten Komödie fucht er, viel mehr als fein College, Wirkungen durch Grobheit des Wortes und der Geberde. Sonnenfels nennt ihn, wo er von feinem erften Auftreten fpricht, einen »jungen Menfchen mit vieler

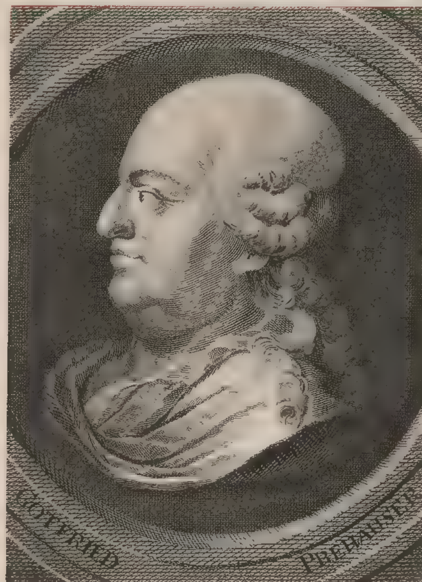
[1] Ich verweife hier auf die Forfchungen Ferdinand Raab's, die eben unter dem Titel »Jofeph Felix Kurz, genannt Bernardon« (Frankfurt a. M. 1898) veröffentlicht wurden.

[2] Sein Vater fcheint mit ihm gekommen zu fein; denn eine Notiz im Wiener Diarium, die auch ein Licht auf die begreiflicherweife recht mangelhafte Kinderbeauffichtigung wirft, meldet unter dem 26. Juli 1736, dafs Kurz' »Söhnl Felix Ignatz, welches fich geftern bey der fteinernen Brucken vor dem Kärnthner Thor in der Wien gebadet, ertrunken« fei im Alter von 9 Jahren.








*Joseph von Kurz und Gottfried Prehauser. Stich von F. Landerer.*

Anlage« und gesteht ihm als »burlesken Schauspieler« in der That unterscheidende Fähigkeiten zu. Zunächst spielte er neben Prehauser zweite komische Partien; in der Rolle eines jungen, läppischen Buben Bernardon errang er einen solchen Erfolg, dass diese Figur an gleiche Stelle neben Hannswurst rückte und das Vergnügen der Zuseher verdoppelte. Dass Prehauser bereitwillig dem neuen Ankömmling die Hand zum lustigen Bunde reichte, sicherte Beiden Erfolge, die sich sonst getheilt hätten. Künstlerisch echte Naivetät paart sich mit einer zielbewussten absichtlichen Komik. Die Stegreifkomödie erreicht sofort eine Vollendung, die selbst ihren früheren Glanz weit hinter sich liess. Dem munteren Treiben bereitete der 20. October 1740 mit dem Tode Karls VI. ein jähes Ende. Jede Lustbarkeit verstummte für acht Monate. Kurz, in Gesellschaft von Nuth und Frau, wanderte nach Frankfurt, wo ihm in der Truppe Wallerotty's das Glück ebenso treu wie in Wien blieb, und die zur Krönung versammelten »hohen und allerhöchsten Herrschaften mit einem ganz charmanten Gusto Monsieur Bernardon's Leistungen bewunderten«. Wo sich Kurz 1742 nach Abschluss der Wallerotty'schen Unternehmung hingewendet, ist zweifelhaft; die Geschichte seiner Wirksamkeit am Bayreuther Hofe, die A. G. Meissner zu erzählen weiss, scheint ganz erfunden; wahrscheinlicher klingt es, dass er bei seinem Vater in Dresden gewesen. Daselbst hat er im Sommer 1743 eine »arme, ganz mittellose Kammermagd in Sachsen« geheiratet, die aber freilich dem Schauspieler in ihrer lieblichen Erscheinung, dem anmuthigen Stimmchen und ungewöhnlichen Begabung reiche Hoffnungen für eine theatralische Zukunft mitbrachte. Mit ihr kehrte er nach Wien zurück, Sommer 1744, um das Theater im Wesentlichen unter den gleichen Verhältnissen, wie er es verlassen, wiederzufinden. Zu der Truppe war noch ein Jahr vorher Johann Wilhelm Mayberg (Meiperg) hinzugekommen († 19. October 1761, 47 Jahre alt), von dem ein strenger Kritiker behauptete, dass er weder als Schauspieler noch als Dichter der Bühne Ehre mache, mit seiner 1756 verstorbenen Frau Rosine. Ergänzend trat zu Kurz und Prehauser im Jahre 1745 noch Joseph Karl Huber (schon 24. April 1760 im Alter von 33 Jahren gestorben),

dem es gelang, neben Hannswurft und Bernardon den Typus des »Leopoldel«, eines zwifchen Liebhaber und Komiker ftehenden jungen Burfchen, zur Geltung zu bringen. Mit dem »Scapin« Müller und dem Ehepaar Schulz war das Perfonal für die Stegreifkomödie vollzählig.

Doch auch das Gegenfpiel der regelmäfsigen Komödie und ihrer Darfteller nimmt zu Ende der Vierziger-Jahre feinen Anfang.[1] Es find gewifs nicht nur die Intriguen Weiskern's und feiner Genoffen, welche dem ftudirten Theater, das 1747 mit den »Allemannifchen Brüdern« einen erften Vorftofs gemacht hatte, dem eine Saifon der berühmten deutfchen Schaufpieler Heinrich Gottfried Koch und Frau, Karl Gottlieb Heydrich und Chriftiane Friederike Lorenz fich anfchlofs, ein fo jähes Ende bereiteten. Das Neue war zu plötzlich und nicht wirkfam genug gekommen. Aber Heydrich und die Lorenz, die fpätere Gattin des »Leopoldel«, blieben in Wien und liefsen fich für die Stegreifkomödie verwenden, während Weiskern und die Nuth wieder fich auch im ftudirten Stücke mit Erfolg verfuchten. Unter der Theaterleitung Loprefti's hatte das regelmäfsige Stück zwei Abende der Woche vorbehalten, aber auf der anderen Seite erhielt die Stegreifkomödie eine Verftärkung durch einige Engagements, befonders durch einen guten Pantalon, wie Friedrich Wilhelm Elizon [Elenfon († 17. September 1780, 77 Jahre alt), ein Sohn der Sophie Julie Elenfon].

Schon hatten fich neben den erften kritifchen Äufserungen auch behördliche Stimmen gegen die Stegreifkomödie erhoben. Man verfuchte eine Cenfur, welche die Aufführung überwachte und die Schaufpieler, die im Extemporiren durch »Unanftändigkeiten« und widerfinnige Ausdrücke fich vergingen, mit Verweis, Arreft, beim drittenmale mit Feftungshaft bedrohte. Auf dem Fufse folgte der Erlafs der Kaiferin vom 11. Februar 1752, der nur Compofitionen aus dem franzöfifchen, wällifchen oder fpanifchen Theater geftattete, »die hiefigen Compofitionen von Bernardon und anderen« völlig aufhob, mit dem einfchränkenden Beifatz: »wan aber einige gute doch wären von Weiskern, folten felbe ehender genau durchlefen werden.«

Dementfprechend entfalten Weiskern, Mayberg und Genoffen in den folgenden Jahren eine unermüdliche Überfetzerthätigkeit. Zuweilen fehlen komifche Zuthaten gänzlich, wie in Weiskern's »Artaxerxes« (nach Holberg), feinen Bearbeitungen von Dramen Zeno's und Metaftafio's und Anderen. Aber zumeift drängen fich Hannswurft und Bernardon auch hier gewaltfam durch und fpreizen fich breit auf die Scene, von der fie angeblich vertrieben waren. Auch Mahnungen an die Stadt, welche die Bernardoniaden als »mehr zur Aergernifs des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichende alberne Erfindungen« kennzeichneten, machen keine Wirkung, im Gegentheile, gerade die erften Fünfziger-Jahre, über die wir durch das »Répertoire des théâtres de la ville de Vienne« beffer unterrichtet find, bringen die Hauptmaffe der dramatifchen Arbeiten Weiskern's; galt es doch, die franzöfifche Gefellfchaft, die im Burgtheater fpielte, auszuftechen. Zwar blieb das Publicum den Deutfchen treu, doch das Engagement der Neuberin fcheint Kurz Wien verleidet zu haben, er wandert 1753 nach Prag, um, nachdem die alternde Vertreterin einer alternden Schaufpielkunft wenig freundliche Aufnahme gefunden, mit erneuten Hoffnungen Juni 1754 Wien wieder zu beglücken, freudig begrüfst in Gelegenheitsftücken, wie D»ie Rückkehr des Bernardon« und anderen. Den Verluft feiner Gattin, die am 15. Juni 1755 im Alter von 27 Jahren ftarb, machten die heranwachfenden Kinder, wie feine zweite, ihm 1758 angetraute Gattin, die blühendfchöne Terefina Morelli, die neben ihrer aufserordentlichen Grazie im Tanze auch durch Gefang und anmuthige, gerade durch den fremden Anklang entzückende Sprechweife das Publicum in Begeifterung verfetzte, mehr als wett. In der theatralifchen Schulung der Kinder, fowie der Frau, die er aus einer des



*J. v. Kurz als kölnifcher Stadtfoldat.*

[1] Vgl. fortlaufend die ausführliche Darftellung Teuber's, S. 51 ff.

Deutſchen unkundigen Ballettänzerin in eine der gröſsten deutſchen Colombinen umwandelte, in einem Zeitraume von kaum drei Jahren, hat Kurz ſeine Lehrbegabung aufs Glänzendſte bewieſen. Mit ſeinem 1760 erfolgten dritten Abgange von Wien verläſst er die Kaiſerſtadt für längere Zeit.

Mit Gottfried Prehauſer's Eintritte in die Wiener Schauſpielergeſellſchaft nimmt die Haupt- und Staatsaction, die bisher faſt unumſchränkt geherrſcht hatte, ein jähes Ende, und nur ganz wenige überlieferte Titel ſcheinen noch von gelegentlicher, äuſserſt ſeltener Wiederaufnahme zu ſprechen. Seine Perſönlichkeit iſt eine zu mächtige, um den läppiſchen Ernſt auch nur als Rahmen zu dulden. Hannswurſt tritt nicht mehr an zweite Stelle des Titels, ſondern thront an der Spitze, und die Theaterzettel beeilen ſich zu verſichern, daſs in der Comödie nur »ſechs ſeriöſe Scenen« ſeien oder daſs »dieſe ganze ſeriöſe Action nicht länger als eine Stunde« ſpiele. Damit war eine Reinigung des ganzen Theaterweſens vollzogen, die grellen Contraſte der ernſten und heiteren Vorgänge waren beſeitigt und dem widerlichen Eindrängen des Spaſsmachers, das jede Empfindung und jedes dramatiſche Intereſſe zernichtete, ein Ziel geſetzt. Die Hannswurſtcomödie will nur erheitern, Lachen erregen, und die Scene wird zum Schauplatz unzähliger toller Quiproquos, Raufereien und Clownſtücke. Jetzt hieſs es nicht mehr »Der römiſche Wöhlredner Cicero«, »Die glorreiche Marter Johannes von Nepomuk« etc., ſondern: »Hannswurſt's verkehrte Haushaltung«, »Hannswurſt der dankbare Geiſt«, »Hannswurſt Marcheſe von Wurſtenfeld«, »Der ſich neunmal mordende und das zehente mal dennoch wider lebende Hannswurſt«, »Der in allen vier Theilen der Welt die Faſchings-Luſtbarkeiten beſuchende Hannswurſt«, »Die Siben Gebrüder Hanns-Wurſte« etc. etc. Zuweilen wagt ſich auch Colombine in den Vordergrund, wie in »Colombina Maga«, »Colombine der Zwilling«, »Colombina abbandonata oder der verhexte Fingerhut der Proſerpina und der bezauberte Toupè-Kampel des Plutonis« u. ſ. w. Wo Hannswurſt und Colombine in der Auffchrift fehlen, wird ſie oft umſo burlesker, wie »Der Verliebte Tandel-Markt«, »Der Lachende Welt-Weiſe oder das unverhofft geehrte und wider verachte Müller-Mädel«, »Das politiſche Darm-Reiſsen«, »Der Hexen-Proceſs zwiſchen der Ehlen, der Scheer und dem Hals-Tüchel« u. ſ. w. Schier unüberſehbar iſt die Reihe von Titeln, welche uns, beſonders durch die vierbändige, Ende der Fünfziger-Jahre zuſammengeſtellte handſchriftliche Sammlung: »Teutſche Arien Welche auf dem Kayſerlich-privilegirt-Wienneriſchen Theatro in unterſchiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, geſungen worden«, überliefert ſind; leider bieten ſie äuſserſt ſelten mehr als die Lieder und laſſen wenig Rückſchlüſſe auf die Handlung der Stücke zu. Doch iſt dieſer Mangel nicht allzuſchwer zu tragen. Eher wäre es zu bedauern, daſs chronologiſche Beſtimmungen faſt unmöglich ſind.[1] Die ſpärlichen Theaterzettel, die ſich mit einiger Sicherheit Wien zuweiſen laſſen, geben weder Ort noch Datum an. Niemals ſind die Darſteller, ebenſowenig auch die Dichter auf Zetteln, ſelten die letzteren in Handſchriften genannt. Die erſteren wuſste das Publicum ohnehin, die Autoren wieder waren recht gleichgiltig. Einer dieſer Entwürfe glich dem andern, und kaum einer darf ſich originell nennen. Ganze Fuhren wurden aus dem Pariſer »Théâtre italien« und ſeinen Dichtern Regnard, Dancourt, Dufresny u. a., aus dem »Théâtre de la Foire«, oder der italieniſchen Scenenſammlung Flaminio Scala's auf die Wiener Bühne abgeladen; gelegentlich bricht man ſich auch einige Steine aus den Gruben eines Holberg und Molière. Vielfach hängt der neue Titel dem erborgten Kleide ein Mäntelchen um, das zu lüften unendliche Mühe für wenig Nutzen koſten würde. Zeigen doch andererſeits wieder eine Reihe, ſchon in ihrer Aufſchrift als entlehnt erkennbare Stücke, wie ſclaviſch die Verfaſſer ihren Vorbildern gefolgt ſind.

Den gröſsten Antheil an der Schnellproduction, wie ſie das unerſättliche Publicum forderte, hatte wohl Weiskern, der weit über die hundert extemporirte Comödien verfaſst hatte. Seinem Collegen Nuth läſst ſich mit Sicherheit kaum ein Scenar zuſchreiben, während er doch vielfach als Verfaſſer zahlreicher

[1] Das Wiener Diarium iſt äuſserſt ſchweigſam. Es verzeichnet nur die Aufführungen von »Hannswurſt verkaufft als ein Meer-Fiſch« 24. Juni 1730) und: »Der aus England unter dem Namen Baron Doupé angelangte Hannswurſt« (26. Jänner 1730); ſpäter ſpricht es immer nur von einer aufgeführten deutſchen Comödie.

»Zauberopern« bezeichnet wird. Für ſeine Perſon berechnet ſind die wenigen erhaltenen Arlequinſtücke, die ſich von den Hannswurſtſtücken in keiner Weiſe unterſcheiden. Sie alle ſind für das kleine, feſtſtehende Perſonal geſchrieben, das im Ganzen genommen nur die Staffage für luſtige Intriguen und Verkleidungen der Dienerſchaft zu bilden hat. Faſt ausnahmslos dient ſie den Liebenden gegenüber einem tyranniſchen Vater, Oheim, oder begehrlichen Vormund, und rettet das arme Mädchen vor einer erzwungenen Heirat; dafür aber wird auch Hannswurſt ſchlieſslich die Hand ſeiner Colombine zu Theil, die freilich zuweilen ihm Anlaſs zu ſchweren Zweifeln gegeben hat. Welche Fülle von Verwechslungen ergibt ſich in dem Stoffe der Calderon'ſchen »Dame Kobold« die über eine Franzöſiſche »Dame inviſible« zur deutſchen »Unſichtbaren Dame« wurde, aus dem doppelten Verſteckſpiel Aurelias und Colombinens im Zimmer des Lelio. Wie ergötzlich iſt Hannswurſt's Verzweiflung über das entſchwindende Eſſen, ſeine Angſt vor den geheimniſsvollen Stimmen, die um ihn ertönen, ſein Jammer über die Prügel, die er unſchuldiger Weiſe einſtecken muſs. Er als Doctor, Colombine als Apotheker ſtehen dem verliebten Saſſafras bei, damit er ſeine Saſſabariglia erhält. Das unſterbliche Motiv der »Comödie der Irrungen« lebt in den »Zwey Lelio« weiter, denen auch zwei brüderliche Hannswurſte ihre Dienſte leiſten. In der Burleske »Der nach ſeinem Unglücke glückliche Schuldenmacher« ſteht Hannswurſt dem armen Anſelmo, der durch Fälſchung ſeiner Handſchrift ins Unglück geſtürzt worden, mit Lügen zur Seite, ſo daſs der reiche geizige Pantalon ſeine Tochter deſſen Sohne verſpricht; doch die Wahrheit kommt durch den Nebenbuhler Lelio an den Tag, dieſer ſoll Colombine erhalten; aber wieder hilft Hannswurſt in Verbindung mit Iſabella, die den Lelio liebt, dem erſten Bräutigam zu ſeiner Braut.[1] Mit Zaubermotiven und Talismanen ſpielt »Colombine in den Elyſäiſchen Gefilden«, wo dem trauernden Hannswurſt die wegen Kuppelei (!) von Anſelmo getödtete Colombine zurückgegeben wird, zugleich mit wunderbaren Gaben, die ſie an Anſelmo und ſeinem Hauſe rächen. Den vornehmen Herrn ſtellt Hannswurſt mit den geſtohlenen Kleidern des Baron »Kuttelfleck« vor, bis der richtige Beſitzer erſcheint.



*Friedrich Wilhelm Weiskern. Stich von J. Mansfeld.*

Nähere Beachtung verdienen Spiele, die ſchon um ihrer Quellen willen Intereſſe erregen, wie »L'amour peintre oder die mahlende Liebe. Sonſten der Jahr Marck in N: oder die ſeltſame Jungfer Lotterie mit H W dem Galonirten Mahler, unglückl. Spieller lächerlichen glückshaffner poſſierlichen arzten und luſtigen ober Kellner und Colombina dem rafinirten und bis zum ſterben verliebten Stuben-Mädl«. Zu Grunde liegt die Hauptſcene von Molières: Le Sicilien ou l'amour peintre, doch iſt die Handlung ſtark geändert.

Aurelia beklagt ſich gegen Colombina, daſs ihr Vater ſie mit dem alten Kaffeeſieder Pantalon verheiraten wolle, Colombina verſpricht ihr Hilfe, ſie habe ſich ſchon mit Octavio und ihrem »charmanten ſchwartzbart« Hannswurſt beſprochen, ſie ſolle nur verlangen, gemalt zu werden. Aurelia thut dies ihrem Vater Odoardo gegenüber, Colombina läuſt gleich einen Maler holen, Octavio und Hannswurſt erſcheinen »alſs Mahler, lezter in mantel mit lauter Hafterl behangen, den Binſel auf den Hut, eine Rolle nebſt maſsſtab und brügg in der Hand«. Er begrüſst Odoardo feierlich: »glück und ſegen

[1] Ein Theaterzettel aus der Provinz (Brünn?), den Sechziger-Jahren des Jahrhunderts entſtammend, kündigt das Stück an: »Der nach ſeinem Unglücke glückliche Schuldenmacher, oder die durch Klugheit des Hanns-Wurſt geſchloſſene, und wider zernichtete Heyraths-Contracte, Mit Hanns-Wurſt, dem gedultigen Diener, künſtlichen Lügner, verſtellten Türken, gewinnſüchtigen Notarius, eigennützigen Kinder-Warter, vorſichtigen Muſicanten, glücklichen Zeitung-Bringer und ſeinem Herrn zu lieb faſt zu todt geärgerten redlichen Leuth Betrüger mit Riepel, dem tummen, groben und eigenſinnigen Schuſter-Jung«.

wünſchet dem herrn krafft ſeines pinſels mit der geſchicklichkeit ſeines reibſteins durch die Farbe des Verſtandes mit Vermiſchung der Colouriten unſrer Geſprächs Balleten und mit der staffeley ſeines gehürns dero Diener. Odoardo bedankt ſich, wundert ſich das er das ganz mahlerzeig in ſein Compl. gebracht wer der andere ſeye etc. H W es ſeye ſein erſt kürzlich von paris angekommener gseel rühmt ihm nach Belieben. Octavio macht der Aurelia ſein Compl. küſt ihr die Hand. Odoardo über die freyheit des Mahler geſeelens, dieſe arth zu grüſsen ſeye hier nicht gebraucht. Octavio wegen pariſer mode Odoardo das die arth etwas zu vertraut herauskäme. Aurelia das es ihr nicht miſsfahle, und die wahrheit zu ſagen hätte ſie ſich keines ſo gallanten mahlers verſehen. Octavio das er ſich es für die gröſte ehre ſchätze ein ſolches meiſter ſtück der ſchönheit abzucupiren, er habe zwar keine groſse erfahrenheit aber ein ſolches Original gebe ihm genug gelegenheit etwas ſchönes zu verſertigen«. So ſpinnt ſich der Dialog fort, wörtlich mit der Scene 12 in Molière's Luſtſpiele übereinſtimmend, nur hat Hannswurſt gelegentlich ſeine Furcht zu äuſsern, der Maler werde, wenn er es ſo fortmache, ſammt ſeinem Lehrjungen hinausgeprügelt werden. Um die Aufmerkſamkeit des Odoardo von dem Paare abzulenken, zeigt ihm Hannswurſt einige Stücke von ſeiner Hand, wie die »Ägyptiſche Finſterniſs«, die natürlich niemand ſehen kann u. ſ. w. Dann bittet Aurelia, der Vater möge ihr einen Liebſten malen laſſen, er willigt ein, Hannswurſt geht zum Rahmen und ſchneidet den mittlerweile hinter demſelben verborgenen Octavio heraus, den auch Aurelia gerne nehmen möchte. Aber Odoardo jagt die Beiden fort, er iſt noch feſter entſchloſſen, Pantalon zum Schwiegerſohn zu nehmen. Octavio und Hannswurſt ſuchen nun Pantalon beizukommen, der in ſeinem Kaffeehaus vorgeführt wird mit ſeinem Gehilfen Scapin zankend. Dieſer wirft ihm ſeinerſeits wieder vor, »zu einem Vierting Caffee müſſe er wegen ſeiner Kargheit 14 maaſs waſſer nehmen, der Teuffel möchte es hernach ſauffen, unter dem Zucker nähme er ſtärck und dergleichen, die ſchallen ſeheten groſs aus, allein ſie hetten einen dicken Boden, die zeittung laſſe er buttenweiſe von den Buben aus alten Papieren aus dem miſt zuſammen ſuchen und die müſſe er die ganze Nacht ſtatt der extra-platel zuſam ſchmieren da doch alles erlogen, nächſtens hätte er einen Brieff, den ein weib der andern zugeſchrieben, geleſen, das ihr man ihr eine Ohrfeigen gegeben, das ihr das feuer aus den augen heraus geſprungen ſo habe er gleich in das blad ſetzen laſſen, es habe ein weib einen feurigen Cometen fliehen ſehen nächſt hätte er einen Brieff gefunden, ſo ein patient einem Doctor geſchrieben, es wäre ſchon beſſer, allein die winde plagten ihn ſehr, ſo hätte er gleich gelogen es wäre in einer landſchafft ein ſo groſser wind geweſen, das er alle Häuſer niedergeriſſen«. Odoardo kommt zu Beſuch und beſpricht mit Pantalon die Heirat. Sie werden geſtört durch den als verrückter Cavalier angezogenen Hannswurſt, der auf Bitten, von ſeinen Reiſen zu berichten, mit ungeheuren Lügen loslegt »erzellet die gänse jagd von Venedig, wie das rothe Meer abgebrunnen, die Walfiſche memoraliter bey denen Indianern um eine Brandſteuer eingekommen, erzellet das ſie in paris ſo groſse ſtrikrök tragen, und das das Frauenzimmer bey der ſomers hize und der hize von coffee und ciocolade drinken und von dem winde der ſtrikröke angefangen zu brennen, das bereits 6000 700 zu aſchen geworden, jezt aber müſſe ein jedwedes Hauſs 5 Tagwerker mit gutten feuer Sprizen halten um künfftigen Schaden zu verhütten« endlich erzählt er auch, daſs ſein Freund eine heiraten wolle, die ein gewiſſer Pantalon haben möchte, aber er, wie der Eſel von Vater würden ſchon betrogen werden. Die Alten eilen ab, um ſich gegen den Eindringling vorzuſehen, Hannswurſt kommt mit Lelio und Horatio ins Spiel und wird vollſtändig ausgeplündert, ſo daſs er im Hemd zu ſeinem Herrn zurückkehrt. Vor dem Hauſe des Odoardo entwickelt ſich eine Reihe von Verwechslungen und Rauffcenen, bei denen der unſchuldige Pantalon immer die meiſten Prügel abkriegt. Bei einem Jahrmarkt, den Alle beſuchen, ſpielt Hannswurſt als Glückshafner der Aurelia einen Brief des Octavio in die Hand, während Pantalon ein paar Hörner und Odoardo einen Beſen gewinnt. Scapin, der ſich ebenſalls mit ihnen verbündet, kommt als Sänger und bringt ein Lied mit Anſpielungen auf den »angebrannten« Narren, der noch heiraten wolle. Aurelia ſtellt ſich krank und erklärt, ſie habe ſchon die »halbe Colica«. Sie nehmen ihre Zuflucht zu Hannswurſt, der als Arzt mit Octavio als Proviſor erſchienen iſt, aber, indem er Pantalon einen Zahn zieht, verliert er ſeine Perrücke, wird erkannt und durchgeprügelt. Schlieſslich gelingt es in einem Wirthshauſe, wo Hannswurſt und Octavio als Kellner figuriren, die Alten betrunken zu machen, daſs ſie einſchlafen und das Liebespaar entfliehen kann, während ſich Hannswurſt und Scapin als Weibsbilder verkleidet zu ihnen ſetzen. Schnell erfolgt die Aufklärung und Verſöhnung.

Auch ein anderes Stück: »Das Teſtament oder der Kranke in der Einbildung« ſcheint auf den erſten Blick nach Molière gemacht. Nähere Betrachtung lehrt jedoch, daſs es zum gröſsten Theile nach Regnard's: »Le légataire universel« gearbeitet iſt. Doch finden ſich Zuſätze aus Molière in den Scenen des Eingebildeten Kranken. Colombinens Unterricht in Complimenten ſtammt aus dem Bourgeois gentilhomme. Ein Epilog bringt eine recht gute, faſt wörtliche Überſetzung der Doctor-Promotion Molière's.[1]

Vollſtändig extemporirt iſt die in den »Arien« mitgetheilte Bourlesque »Die Braut von ohngefähr.«

Hannswurſt kehrt als Officier zu ſeiner geliebten Dulcinde zurück, Colombine, die ihn zunächſt für einen Geiſt hält, ſchildert ihm die Schmerzen ſeiner Geliebten während ſeiner Abweſenheit, um ſchlieſslich dem tiefgerührten Liebhaber mitzutheilen, ſie habe nicht umhinkönnen, ſich zu verehelichen. Er läſst ſich nur ſchwer begütigen. Dulcinde empfängt ihn voll Freuden und verſichert ihn ihrer treuen Liebe, da kommt der Gatte Moccolo hinzu, er verſteckt ſich hinter dem Seſſel Colombinens. Umſonſt alle Mühe, es gelingt ihnen nicht, den Alten fortzubringen, er erzählt, daſs er ein wunderbares Bild geſehen, das er, da es ihm nicht verkauft worden, wenigſtens zum Copiren habe herſchaffen laſſen, und macht ſich an die Arbeit; trotz der Poſſen Colombinens erblickt er das hinter ſeinem Rücken careſſirende Paar, Colombine erfindet aber die Ausflucht, der Officier ſei ihrethalben gekommen, der misstrauische Moccolo zwingt Hannswurſt ſofort Colombinen die Hand zu reichen. — Einen Übergang vom Scenar zum ausgearbeiteten Stücke repräsentirt »Der regierſüchtige Arlequin« mit ſeinem theilweiſe wenigſtens ausgearbeiteten Dialog. Der Stoff iſt bekannt aus Hanns Sachs': Sanct Peter mit der Geiss. Hier übernimmt Arlequin die Rolle des Jupiter. Seine Befehle ſchlagen jene parodiſtiſchen Töne an, die auf der Wiener Volksbühne ſtereotyp werden und uns beſonders durch Raimunds »Diamant des Geiſterkönigs« geläufig ſind. »Wo ich hinſchau ſind ich nichts als lauter Dalckerey: wenn ich nur grad die Planeten betracht, ſo iſts ja ein Durcheinander, das mir nicht narriſcher traumen künt — jezt vor allem mus mir die Sonn das ganze jahr

[1] Die genannten Stücke und andere, wie die unbedeutende »Ehrliche Maydreſſe«, ſind uns nur in ſpäteren Handſchriften der Menninger'ſchen Geſellſchaft erhalten, figuriren aber auch auf dem Repertoire, das die »Arien« geben und dürften nur gelegentlich in den Namen kleine Abänderungen erſahren haben. — Auch dieſes Stück erſcheint auf einem Theaterzettel einer Provinztruppe (Menninger?) mit Bernardon an Stelle des Hannswurſt: »Anſelmo der Kranke in der Einbildung, oder: Das durch Liſt erzwungene Teſtament. Mit Bernardon 1. dem unglücklichen Zeitungsbringer. 2. Dem verkleideten Doctor. 3. Dem groſsſprechenden lombardiſchen Officier. 4. Der eigennützigen Baſe von Memmingen. 5. Dem verſtellten Anſelmo 6. und dem für ſich glücklichen Teſtamentmacher. Nebſt Colombina, der zu ihrem Nutzen dienſtfertigen Krankenwärterin«.

gleich aufgehen, wanns in der früh um 10 uhr aufgeht, ifts ja früh genug — das wachfen und abnehmen will ich dem mond gwis verleyden, ich las ihn einmahl ein viertljahr in bockh fpannen, was wil ich wethen, es wird ihm's wachfen vergehn, der gugu fchaff ihm gnug hofen; denn ift er im wachfen, dann ift ihm dhofen zu eng und ift er im abnehmen, fo ifts ihm zu grofs — den wafferman kan ich gleich gar nicht leiden: denn das wort wafferman ift mir fo zuwider, das ichs fieber bekom, wenn ich ihn nur nennen hör, will er alfo feinen Dienft behalten, fo mufs er fich bierman fchreiben — die Jungfrau, weils nicht gwis ift, das fie eine ift, wird fich auf französifch Mademoifelle oder Fräulein nennen, fo ift der streit aufghebt — der stier mufs fich fchneiden laffen und ochs nennen — die 2 zwilling werden fich hinführo ärfchling legen, den die zwei fpizbuben fchwäzen mir fonft zuvil mit einander — der fteinbockh ia no der bleibt bey feinen alten dienft, wegen der groffen freundfchafft, in der mein weib mit ihm fteht — der widder kan auch bleiben, auffer dafs er fich herr v. hammel fchreibt — die hundstäg fchaff ich ins spital zu die alten weiber; die haben zeit genug zum flöhabfuchen«. Ebenfo liest er dann den Winden den Text, die bei jeder Feuersbrunft dabei fein müffen und befiehlt für die Wolken, die immer ihr Waffer auf die Erde herablaffen, ein gewifses, fehr nöthiges Gefäfs anzufchaffen. Zum Schlufs prügelt er Mercur und Jupiter tüchtig ab.

Skizzenhaft dialogifirt ift auch »Der durch fein Unglück glücklich gewordene Hanfs-Wurft«, intereffant dadurch, dafs Pantalon ein Gemifch von Deutfch und Italienifch fpricht, das für äufserft derbe Mifsverftändniffe des Hannswurft ausgenützt wird.

Die grofse Maffe der extemporirten Zauberftücke ift verloren, ein Mangel, den wir kaum ernftlich zu beklagen haben. Hannswurft, höchftens noch neben ihm Colombine, manchmal Scapin find die Herren der Scene: an einer Seitencouliffe war das gefchriebene Scenarium befeftigt, die Ausführung war Sache der Darfteller, die fich unbedingt den führenden Rollen der Luftigmacher fügen mufsten. Wie bei den Haupt- und Staatsactionen gab es Scenen in Verfen, die memorirt werden mufsten. So jedenfalls in der leider nicht erhaltenen Komödie von Dr. Fauft, die für Sonnenfels und feine Genoffen immer einen Hauptangriffspunkt bildet[1], fowie in dem in einem undatirten Drucke vorliegenden Don Juan, der fogar zum Allerfeelentagsftücke erhoben wurde.

Mit Bernardons Eintritte erhielt die extemporirte Komödie eine thatfächliche Bereicherung um eine neue Figur. Zunächft fcheint ihm die Aufgabe zugefallen zu fein, Prehaufer zu verdoppeln, nach dem jedenfalls fchon bei feinem erften Wiener Aufenthalte gefpielten Stücke »Die verliebte Zauberin oder: das Collegium verliebter Studenten« zu fchließen, in dem zwei Hannswurfte vorkommen. In vielen der extemporirten Stücke, ob fie nun feiner erften oder zweiten Wiener Zeit angehören, unterfcheidet er fich wenig von dem Hannswurfte: fo gleich in der Operette comique: »Die luftige Juden-Hochzeit«, die in einem fpäten Drucke vorliegt, aber einer feiner erften grofsen Erfolge in Wien war.

[1] Im »Mann ohne Vorurtheil« 1765: »Soll der erfte glückliche Schritt zur Verbefferung der Schaubühne wirklich gethan feyn? Sollen uns die Schafdärme bey dem Todten Mahle Don Juans nicht mehr für Nattern und Schlangen, dem Leibeffen der Todten, vorgefetzt werden? Soll kein Doctor Fauft, kein Doctor Wagner mehr vom Teufel geholt werden?« In Hafner's »Furchtfamen« (1766) heifst es: »Der Ducaten gehört für die Comödien, fobald fie den Doctor Fauft fpielen, aber eher nicht; denn ich hab der Frau, bei der ich auf dem Zimmer wohne, verfprochen, fie hineinzuführen und eine andere Comödie mag fie nicht fehen.« In einem anonymen Trauerfpiel »Die Corfen« (1769) fagt der Verfaffer, wer an der Schlechtigkeit der früheren Schaubühne zweifle, dem könne nicht beffer gerathen werden, als dafs er den Dr. Fauft u. a. dergleichen »zur Schande des menfchlichen Gefchlechts nachgedruckte Frazen« lefe. Nebenbei feien hier zwei intereffante Theaterzettel erwähnt: In dem einen undatirten kündigt die Pragerifche Gefellfchaft deutfcher Schaufpieler ein »zwar bekanntes, doch aber gewifslich hier auf folche Art noch nie gefehenes mit ausbündiger Luftbarkeit noch niemahls hier vorgeftellten Praefentationen und andern fehenswürdigen Decorationen geziertes, und auf eine neue Manier verfertigtes moralifches Schaufpiel, Unter dem Titel: Hoffart kommt vor dem Fall, dargeftellet in dem Ruchlofen Leben und fchröckensvollen Ende des Weltberuffenen Zauberers Doctors Johann Fauft, Wobey Hanns Wurft Als ein luftiger Diener des Faufts mit durchgehender Luftbarkeit aufwarten wird« an. Der zweite Zettel ftammt aus Wien, wo die Baadnerifche Gefellfchaft, im »Zfcherninifchen Haus« fpielend, für Montag den 19. Februar 1770 verfpricht: »Zum vierten und Letztenmale eine Neue noch auf keiner Schaubühne vorgeftellte, von einem Mitglied unferer Gefellfchaft verfertigte, mit vielen Mafchinen, Arien, Fluchwerken verfehene Mafchinenkomödie unter dem Titel: Der neue Doctor Fauft oder Casperl, der Zauberer wider feinen Willen, die Handlung des Luftfpiels geht in einer Reichsftadt vor.« Und der Vorbericht fagt: »Das faft zur Wahrheit angenommene alte Märchen von dem berühmten Doctor Fauft ift der Grund zu diefem Neuen« und verfichert, »dafs kein Auftritt aus dem alten Doctor Fauft entlehnt ift«.

Das Scenar, »Das fteinerne Gaftmahl oder die redende Statue famt Arie, welche Hanns Wurft finget, nebft denen Verfen des Eremiten Und denen Verzweiflungsverfen des Don Juans bey deffen Unglückfeeligen Lebens-Ende« hält fich an die italienische Stegreifcomödie. Hanns Wurfts Arie, mit der er fich die Zeit des Wacheftehens vertreibt, hat den Refrain »Was ift das für Narredey« und fchildert fehr draftifch die Thorheiten der Verliebten. Ungemein redfelig ift der Waldbruder in feinen Betrachtungen über die Eitelkeit der Welt und geradezu endlos der Reuemonolog Don Juans, der fich immer mit neuen Vorftellungen an die »Jungen Rafenden« wendet. Demfelben Stoffkreife gehört wohl »der ruchlofe Juan del Sole« an, von dem der erfte und letzte Auftritt in Verfen mitgetheilt find, eine Tragödie voll der haarfträubendften Gräuel von Vatermord und Blutfchande mit einer Kirchhofsfcene, die alle Geifter um den fich felbft als »rechtes Höllen-Luder« anklagenden Don Juan verfammelt; eine wahre Erholung mochten da Hannswurft und Colombine gewefen fein, die fich verabreden, das »Zwiebelland« Spanien zu fliehen und in's Salzburger »Knödelland« zu ziehen. — Verwandt ift die Bearbeitung des Fauft, wie fie ein Scenar aus den dreifsiger Jahren, datirt Samstag den 9. Juni, zeigt, eine bunte Mifchung von Ballet, Gesang, Pantomime und Dialog.

Der Rabbi-Bernardon ſoll die ſchöne Rachel heiraten, die aber Daniel liebt und ihn abweiſt.[1] Der Vater Daniels, Jakob, räth dem Liebespaar zu der Liſt, ſich an Stelle eines heute zu trauenden Brautpaares copuliren zu laſſen. Während der Rabbi das Haus ſeiner Liebſten eiferſüchtig bewacht, wird er von Rachel in den verſchiedenſten Verkleidungen mit deutſchen und franzöſiſchen Liedern und Tänzen gehänſelt, er muſs ſich ſogar Frauenzimmerkleider anlegen laſſen. Die Hauptſcene ſpielt in der Judenſchule, beim Laubhüttenfeſt, wo der Rabbi die Trauung des verkleideten Paares vornimmt. Unter Begleitung des Chores ſingt er den Beiden eindringliche Warnungen vor dem Eheſtande, dann vollzieht er die Ceremonie mit allerlei Gebräuchen. Während des Tanzes ſpringt Rachels Vater herein und klärt den Rabbi auf. Zur Löſung muſs ganz überflüſſiger Weiſe eine Zauberei eingreifen: Jakob verwandelt den Tiſch in eine Hühnerſteige, in die der Rabbi und der Vater geſperrt werden, bis ſie endlich die Heirat zugeben. »Alle ſind vergnügt, außer Rabbi« und das Ganze endet »mit einem neuen Judenballet«.[2]

In Wien auſserordentlich beliebt, fand das Stück auch in anderen Städten beifälligste Aufnahme, wie in Frankfurt a. M. Noch der Knabe Iffland ſah um 1765 herum von der Ackermannſchen Geſellſchaft das Ballet »Die Judenhochzeit«. In einer uns als Scenar erhaltenen Komödie »Bernardon der ungeſchickte Kellner, oder Aventuren des Waldrauchen und Schwalben-Koth« bringt Kurz als Schlußſcene die »Judenhochzeit« in etwas veränderter Geſtalt.

Hier, wie in anderen Bernardon-Stücken läſst ſich ein gewiſſes Streben beobachten, ihm einen kindiſchen »thaddädlenden« Zug zu geben, ſo auch in »Arlequin, der luſtige Baron Zwickel und Hannswurſt der intereſſirte Ritter mit Bernardon, dem verliebten Schneider unter dem Namen Fingerhut«. Der klagende Ruf »Auwedl! Auwedl!«, mit dem noch lange der Leopoldſtädter Kaſperl La Roche die Wiener ergötzte, tönt in unzähligen Stücken aus ſeinem Munde. So jammert er in »Die magiſche Violine oder Hannswurſt der Zauberiſche Vorgeiger und Bernardon der verhexte Tantzer«, daß ihm Hannswurſt ſein »Menſch« nehmen wolle: »Ich arms unſchuldigs Waſel, Als wie a Hund im Graſel, Muß Rotz und Waſſer flenna.«




*Molière. Von Coypel. Stich von Ficquet.*

Damit nähert er ſich dem ſpecifiſchen Weſen der Bernardon-Figur: der eines dummen, frechen, jungen Burſchen. Dieſer Typus entſpricht dem Alter des Darſtellers zur Zeit, wo er die Wiener Bühne betreten, er wird lange feſtgehalten, bis die fortſchreitenden Jahre dem allzu kindlichen Gethue ein Ziel ſetzen. Kurz brachte ſchon nach Frankfurt Stücke mit, wie: »Hans Wurſt, der dumme Knecht oder Bernardon der einfältige Schloſſer-Jung und Pantalon der betrogene Schwieger Vater« oder »Die verkehrte Welt«, wo er einen vertauſchten Prinzen vorſtellt, und ſich als ein »einfältiger Bauernſohn, als ein von einem Philoſopho gequälter, von einem Sprachmeiſter exercirter, und von einem Danzmeiſter und Bereither faſt zum Narren gemachter Scholar« zu zeigen hat. So kommt er in »Hans Wurſt als Subſtituirter Bräutigam« über die Schwierigkeit des Heiratens klagend, ſein Vater habe ſeine Mutter geheiratet, und er ſolle um eine Fremde anhalten, droht Colombinen, die ihn nicht mag, den »Wauwau« zu rufen, und es ſeinem Vater zu ſagen. Als Schloſſerjunge erſcheint er wieder in »Der in Paris verheyrathete Italiener«, als Bader-Junge in »Die Welt betrügliche Academie derer Quackſalber«, als Briefträger-Junge in »Der dumme Herr und kluge Knecht«. In »Der achtmal verwandelte Bernardon und Hannswurſt der gezwungene Holtzmacher« hat er mehrfach Veranlaſſung, ſeine

[1] Verzweifelt ſingt er:

O weh ich armer Narr
Krieg aus Verzweiflung die Kolica
a a a a a
Das Blut erſtarrt in Eis und Schnee
e e e e e
Das Fieber ſteigt bis in die Knie
i i i i i
Der Hals wird ſperr wie Haberſtroh
o o o o o
Du bringſt mich um du Hexe du
u u u u u

[2] Vergl. die ausführliche Analyſe Raabs a. a. O. 26 ff.

Kinderſpäſſe anzubringen.[1] Aber beſonderen Erfolg ſcheint Kurz mit der Bernardon-Rolle des einfältigen Schülers gehabt zu haben, dem zumeiſt Hannswurſt als verzweifelter Hofmeiſter zur Seite ſtand, wie in »Hannswurſt der lächerliche Inſtructor und Bernardon das narriſche Studentel« oder in »Der unglückſeelige Hofmeiſter eines Närriſchen Lehr-Schülers«. Naher unterrichtet ſind wir nur über »Bernardon der dreiſsigjährige ABC-Schütz oder Hannswurſt der reiche Bauer und Pantalon der arme Edelmann« durch eine Handſchrift des Stückes, zwar erſt 1754 datirt, doch geht das Werk ſelbſt jedenfalls auf frühere Zeit zurück und hat nur kleine Zuthaten und Abänderungen erfahren.

Der reich gewordene Hannswurſt will hier ſeinen Sohn Bernardon erziehen laſſen und an die Tochter des vornehmen Pantalon verheiraten; deren Freier, Flavio, ſpinnt eine Intrigue an, dieſe Verbindung zu hindern, andererſeits hat Bernardon ſich von der ſchlauen »Haubenheffterin« Colombine einfangen laſſen, ſein Papa will mit ihr ein ernſtes Wort reden, es gelingt ihr aber leicht, den Alten in ſich verliebt zu machen. Bernardon erweiſt ſich als ſehr durchtrieben, indem er die beiden Liebespaare des Stückes zuſammenbringt, ſo daſs die Väter vor einem fait accompli ſtehen, er ſelbſt erhält die Colombine, der allerdings ein früherer Liebhaber Leopoldel als Bernardons angeheirateter Schwager zur Seite bleibt. Das Stück, das Raab (S. 37 ff.) ausführlich analyſirt, gibt einen vortheilhaften Begriff von Kurz' dramatiſchem Talente. Ohne originell in der Handlung zu ſein, iſt es munter geführt und reich an komiſchen Situationen. Im Mittelpunkt ſteht Bernardon, der alte Junge, der noch lernen ſoll, eine komiſche Contraſtſituation, mit der noch Neſtroy das Wiener Publicum erheiterte. Seine Lern- und Prügelſcenen mit dem Lehrer, ſeine verlegen-dumme Werbung um Colombine, die in ihrer ſchlauen Berechnung wiederum ganz trefflich gezeichnet iſt, ſeine Zankſcenen mit Papa Hannswurſt, deſſen bäuriſches Protzenthum einen wirkſamen Gegenſatz zu der dummen Hofmeiſtermanier des Odoardo abgibt, ſind für den Schauſpieler dankbare Aufgaben, die lange Geſchichte, wie Hannswurſt zu ſeinem Reichthum gekommen, erinnert beinahe an Fortunatus Wurzels Erzählung im »Bauer als Millionär«. Auch die Liebespaare ſind einfach und ſicher gehalten, ſo daſs man ſich nicht zu wundern braucht, wenn das Stück noch zu Anfang unſeres Jahrhunderts gegeben worden und ſchlieſslich für Haſenhut als »Thaddädl der dreiſsigjährige ABC-Schütz« wieder erſtand.[2]

Den dummen Jungen Bernardon führt auch der »Wienner Haſen-Marckt« vor, der den Schauſpieler Joſef Carl Huber zum Verfaſſer haben ſoll. Die Handlung ähnelt etwas der des ABC-Schützen. Hier kommt Bernardon ebenfalls als Freier, aber neben ihm, dem dummen, aber braven Sohne ſteht der liederliche, übermüthige Horatio, deſſen Aufführung dem Vater Odoardo viele Sorgen macht. Der erſte Act ſpielt zum groſsen Theile auf dem Haſenmarkte, wohin zu gehen Leonora von ihrem Vater Pantolpho, »Buchführer in Wienn« Erlaubnis erhält, obwohl er ſeine Bedenken hat. »Die Jungfern in Wien machten ſich lauter ſolche ſpatzirgenge und dabey beſtelten ſie ihre Galane.« Er ſoll recht haben; denn thatſächlich erwartet ſie ihr Liebhaber Leander, der Gelegenheit hat, die Streitigkeiten, welche ſich zwiſchen der ankommenden Familie Odoardo, ſecundirt vom Diener Hannswurſt, und den Schiffleuten entſpinnen, unbekannter Weiſe zu ſchlichten. Bernardon ſucht ſich bei der ihm beſtimmten Braut Leonora dadurch zu inſinuiren, daſs er ihr auf dem Markt ein weiſses Nachtgeſchirr kauft. »Scena concertata mit dem nacht geſchirr, welches Bernardon der Leonora unter den strick rock geſetzt, wird endlich umgeſtoſſen, Bernardon gravitetiſch hervor: Mademoiſelle, pflegen ſie ihre Gelegenheit, ich mach mir eine Ehre daraus, den es iſt desswegen da, daſs ſie es mit nehmen ſollen. Alle lachen ihn aus, Colombina gibt ihm das nachtgeſchirr, ſoll es zu ſeiner Thee Kanne brauchen, halten ihn vor einen narren und lachen ihn aus. Bernardon ſeine Infention habe guth effectuiret, ſie lachten vor freuden.« Wie er dieſe gute Einführung ſeinem Bruder erzählt, heiſst der ihn einen Eſel und ſtöſst ihn von ſich, daſs er ſtolpernd in die Häfen fällt und von den Verkäufern und Verkäuferinnen durchgeprügelt wird, wobei das Nachtgeſchirr zu ſeinem groſsen Jammer in Trümmer geht. Während Leonora für Bernardon beſtimmt iſt, wird Horatio der Iſabella, der Tochter des Pantalon, zugeteilt, der Vater erhofft ſich eine Beſſerung des Sohnes durch die Liebe. Beide Mädchen ſind mit ihren neuen Liebſten zufrieden, doch dem Horatio gefällt Leonora beſſer als ſeine Braut, er jagt Bernardon fort, ſie weiſt ihn ab, doch Iſabella, die gehorcht, droht ihm mit ihrer Eiferſucht. Odoardo mahnt ihn, Horatio aber entgegnet frech, wenn er ſein Treiben nicht länger anſehen wolle, möge er ſterben, ohrfeigt den Bernardon, daſs er blutet und rückt dem Vater mit dem Degen an den Leib; endlich erfüllt der Vater ſeine Forderung, ihn auszuzahlen, er gibt ihm 200 Ducaten und weiſt ihn aus ſeiner Nähe. Hannswurſt, der lieber bei Colombinen bliebe, muſs ihm nolens volens folgen. Horatio ſinnt Leonora Übles an, er wird von Leander angegriffen, der verwundet wird, Horatio mit dem jammernden Hannswurſt werden durch die Wache abgeführt, der verwundete Leander findet im Hauſe Pantolphos Aufnahme, auf vieles Bitten der Frauen entſchlieſst ſich Odoardo, ſeinen Sohn aus dem Arreſte zu befreien, Leander aber, der trotz Leonora's Erklärung, ſie liebe Bernardon, ihr Schützer ſein will, bleibt im Hauſe, Böſes von Horatios Freiheit fürchtend. Bernardon bindet ſich, wie er das Paar beiſammen ſieht, den Kopf ein und ſagt, er habe Kopfweh, auf Leander deutend. Leander beruhigt ihn und verſichert ihn ſeiner treuen Freundſchaft. Horatio hat, kaum freigelaſſen, nur den einen Gedanken, ſich Leonoras zu bemächtigen und ſich an ſeinem Bruder zu rächen, indem er ihm ſein Bett anzünden will. Dieſer Plan wird behorcht. Iſabella aber, die den Ungetreuen doch noch liebt, will ihn beſchützen, ihre und Hannswurſts Warnungen werden von Horatio verhöhnt. Bernardon legt ſich, wie verabredet zu Bett, Hannswurſt macht, von Leander gezwungen, ein Strohfeuer an; wie es praſſelt, ſchreit Bernardon um Hilfe und läuft im Schreck ab, Horatio attakirt Leonora, Leander eilt zu ihrem Schutze herbei, Iſabella will ihrem Liebſten beiſtehen, aber verwundet in der Finſternis Horatio ſelbſt, alle kommen herbei. Horatio bereut ſeine Sünden, auch Bernardon bittet kniend für ihn, er erhält Iſabella, Bernardon die Leonora und Hannswurſt ſeine Colombine. Dieſes, gewiſs nach einem fremden Vorbilde gearbeitete abſtruſe Machwerk zeigt Bernardon in einer nahezu ernſten Rolle, die nur mit unpaſsenden Späſsen verbrämt iſt!

[1] So als Pierrot:

Mein Vater wie er ledig war,
So war er noch kein Mann;
Doch wie er zu der Mutter kam
Und ſie zu ſeinem Weibe nahm
Da ward er halt ein Mann;
A ganzer Mann, a echter Mann,
A feiner Mann, a wackrer Mann,
A Mann als wia a Mann.

Als »Tummer Jung«:

A Creutzerl ich haben derdapſt,
Mei Creutzerl wer hat mir gerapſt;
Mei Creutzerl! au Weberl,
Arms Buberl, arms Scheberl,
Ka Semmel jetzt kauffn
Ka Weinberl jetzt ſauffn
Mirs Wämperl verderben
Arms Buberl jetz ſterben,
Au Weberl, au weh!
Geh Creutzerl mir ſchencken, geh, geh

Als Bräutigam:

Schau wie herzig iſt mei Mauſerl
Du mei Weiberl ſuchſt ein Lauſerl
Ich dein Mannerl fang die Flöh
Mutterl iſt das nit ne ne!

[2] In den »Arien« heiſst das Stück: »Colombina die glücklich gewordene Hauben Heffterin oder Bernardon der dreiſsigjährige ABC Schütz.« — Eine neue Bearbeitung erſchien 1766 als »Herr von Eſelsbank der dreiſsigjährige ABC-Schütz und glückliche Liebhaber von der ſchönen Hauben-heffterin in Wien«, in der für Bernardon Jakerl eintritt. Noch 1799 wird der dreiſsigjährige ABC-Schütz im Leopoldſtädter-Theater gegeben. Der »Eipeldauer« ſchreibt: »Das Stuck ſoll der gottſelige Bernardon geſchrieben haben, und weils halt in Wien ſo viel Bernardon-Liebhaber giebt, ſo iſts Theater immer gſteckt voll, aber das Stuck iſt auch wirklich pudelnarriſch und man muſs darüber lachen, man mag wollen oder nicht«.

Als unfchuldiger armer Junge erfcheint Bernardon auch in dem von Kurz felbft verfafsten Nachfpiele »Der falfche Verdacht«. Er kommt da als Bettelftudent zu Odoardo, auf feine Frage »cujus classis« »Spittelbergium« erwidernd. Odoardo erkennt in ihm feinen Neffen, er nimmt ihn in fein Haus auf und fetzt ihn als Auflicht über feinen liederlichen Sohn Celio, feine »pupillin« Colombina und ihren Liebhaber Hannswurft. Diefe Drei fpielen ihm nun alle möglichen fchlimmen Streiche, die immer auf den armen Bernardon ausgehen und mit Prügeln enden, bis endlich feine Unfchuld an den Tag kommt.[1]

In einer Reihe von Stücken ift Bernardon der zweite Hannswurft, gewöhnlich der Diener eines der Liebhaber, oder fein Gegenfpieler, wie fchon zahlreiche Titel betonen. Ich hebe nur einige erhaltene Scenare heraus.

In Jof. Carl Hubers »Etwas wider Vermuthen« (datirt Wien 5. Februar 1755) handelt es fich um eine ins Bürgerliche überfetzte Haupt- und Staatsaction, eine äufserft complicierte Liebes- und Intriguengefchichte; Hannswurft wird da zum Kammerdiener gemacht, in feinen neuen Kleidern verfucht er fich »auf das Geradgehen« und die »Complimenter gegen Perfonen von verfchiedenen Characteuren«, er thut hochmüthig gegen feine Colombine, verfpricht Leuten feine Protection und läfst fich den Rock küffen. Bernardon wieder erfcheint »in einem fchwartzen Kleid, den Degen hinten hoch hinaus, mit einer groffen Parocken und einem kleinen Huth, nebft einem Halstuch extra grofs« und fpielt die Rolle eines angeblich verftorbenen alten Grafen, um bei näheren Fragen in die gröfste Verwirrung zu gerathen und zu fagen, er fei der Schwager des Gärtners, er hätte nämlich fein Weib geheiratet. Auf den Unfinn aufmerkfam gemacht, erwidert er, »die freundfchafft fey halt zu grofs, er fey ein Bruder von Herrn Ähndel, weil die Gärtnerin fein Sohn gewefen, fo fey der Stief Vater eine Schwefter feines Schwagers feinem Vettern fein Weib etc.« Er hat wenig Glück mit feinen Verkleidungen, deren eine Anlass zu einer der komifcheften Scenen des Kurz'fchen Repertoires gibt. »Sc. XVIII. Lifette, hernach Bernardon als die verwittibte Richterin von Bergenthal, mit Sieben Kinder, eines gehet Krump, dafs andere ift vorne, dafs dritte hinten bucklicht, blind, mit einem Arm auf Steltzen, jedes einen andern fehler. Lifette meldet die Dorffrichterin von Bergenthal an, welche mit ihrer Familie da fey und gern mit dem Herrn Graffen fprechen wolle. Odoardo sie komme zu ungelegener Zeit, foll ein andermahl kommen. Lifette sie wolle nicht weggehen, und habe getrohet, wann fie der Graff nicht vorlaffe, alle Fenfter im ganzen Schlofs einzuwerffen. Hannswurft weil man es mit Manier verfucht, müffe man fie fchon vorlaffen. Odoardo Lifette foll fie kommen laffen. Diefe ab und gleich wieder herauss mit Bernardon und fieben Kinder, Erfter mit einem Tüchel in der Hand, weinend, alle erftaunend über ihren Aufzug. Bernardon unter weinen fallt auf die Knie, fagt grofser Herr von gantz Hartenfeld, 6 Patzenhäufel und unrechtmäfsige Befitzer von meinem Landgut, in welchem kein Stein mein gehöret, fiehe hier zu deinen füfsen fallt nach der länge auf das Theater eine verlaffene, betrübte, fchmerzensvolle, hungrige und durftige verbahnte und ausgebeitfchte hinckende und ftinckende wittwe mit fieben Männern und keinen Kind. Alle fangen an zu lachen. Bernardon bittet endlich um eine Kleinigkeit, damit fie nur kümmerlich mit ihren armen Kindern leben könne. Odoardo foll es fagen. Bernardon er verlange nur täglich 14 oder 15 Speiffeln, fie mögen auf Afsieten oder im weidling feyn, Wagen und Pferd, jährlich 10.000 fl. vor die Präceptor, damit die Kinder was lehrnen, dann fie wären alle Capable ohne Mangel frifch und gefund gebohren, und ein kleines Häufel von 4 oder 5 Stöck mit einem Obft- und Kuchelgarten, einen Keller mit Wein, und zur Unterhaltung, um ihr die Gedancken zu vertreiben, eines von die kleinften Landgüttel, wenns auch nur 14 oder 16 Meil weg lang und breith wäre. Hannswurft er begehre ein bagatell, dafs könne man ihm geben. Odoardo wer fie dann feye. Bernardon: fie fey eine berühmte Trillerin gewefen, wie fie der Richter geheyrathet und hätte wegen ihren fingen über 13 mal alfs kuchelmenfch nach Italam reifen können, die Liebe aber zu den Bauern Schinder habe ihr Hertz in ein folches Feuer gefetzet, dafs über 10 Herrfchaften verbrunnen, will ihm etwas hören laffen, finget Aria. Leonora es fey Schade vor die Kinder, dafs fie folche Krüppeln. Hannswurft arth von arth laffe nicht. Bernardon es fey ihm felbft leyd vor fie, wenn fie die kleinen fehler nicht hätten, wären fie alle grad gewachfen, dafs erfte ohne Fufs, fei ihr im Leib krumm gefchoffen worden, bey der Belagerung der Hauptfeftung Ratigwurzianum dafs andere ohne Arm fey wie fie mit felben in wochen gelegen, über die Stiegen gefallen, weil es in die Apothecke lauffen wollen, wie fie alfs ihre Mutter fo gähling kranck geworden, dafs dritte habe, wie fie auf die welt gekommen, kein Aug aufgemacht, drum fey es noch blind, dafs vierte fo forne bucklicht fey bey einem falfchen Procefs, den ihr Mann der unrechten Parthey zugefprochen, und da fteckten noch die Acten darinnen etc. und fo weiter nach Belieben«; fchliefslich wird die Verkleidung entdeckt, Hannswurft und Bediente überfallen Bernardon, er fchreit »Kinder lauffts ins Spittal«, er fällt, »Hanns-Wurft, Odoardo heben Bernardon den Strick Rock auf und geben ihm einen Schilling, Bernardon fchreyet verfchonen Sie mich vor der lieben Jugend, was werden die Kinder fagen, andere hauen fort, Bernardon fchreyet, fchlagt fchelmen, dafs ihr eure Ehre verfchlaget, mit einem jungen Mädel kann man alles anfangen ftehet endlich auf, kommt in Lauffen unter




*L. Holberg. Nach dem Stiche von T. Laan.*

[1] Diefes Stück erfcheint auf einem Zettel der Badnerifchen Gefellfchaft deutfcher Schaufpieler, datirt 4. Januar 1767, unter dem Titel: »Der falfche und ungegründete Verdacht oder Bernardon der unfchuldige Miffethäter, mit Hanns-Wurft dem gefchickten Narrenfopper und groben Poffenträger nebft Colombina und Lifette den ungleichen Freundinnen der Mannsperfonen.«

die Kinder, dafs eines da, dafs andere dorthin fallet und fchreyet: au-weh mein Fufs, au-weh mein Buckel, und endlich in Tumult alle ab.« —

Das Motiv der Irrungen repräfentiren in der offenbar von Kurz felbft verfafsten »Die durch zwey Bernardon geftörte Nacht-vifite« die beiden Diener, die fortwährend verwechfelt werden, auch von Colombine, die fie nicht auseinander kennt. In »Die Beschämbte Hoffart oder die belohnte Demuth mit Odoardo dem brummenden Vatter« fiegt der fchüchterne Florindo über den hochfahrigen fpielwüthigen Leander, dem in feinem Diener Hannswurft eine getreue Folie zur Seite fteht. Bernardon, der Diener Odoardo's, hilft Florindo, in feiner Hauptfcene kommt er als Zeitungsfchreiber und erzählt dem Odoardo von einem brummigen Manne, der immer das Gegentheil von dem fage, was die anderen wollen, wofür ihn auch die Strafe getroffen, dafs feine Tochter mit ihrem Liebhaber hinter feinem Rücken durchgegangen; diefer Vorgang fpielt fich während der Erzählung ab; der befchämte Leander bekommt von Allen zum Schlufse weife Lehren zu hören. — Als die beiden Diener des Grafen von der Ehre erfcheinen Hannswurft und Bernardon in der handfchriftlich erft 1767 aufgezeichneten Komödie: »Die genaue Beobachtung gegebener Cavaliers Parol«, die fchon durch die Rolle Colombinens als Haubenhefterin an den ABC-Schütz heranrückt. Die Hauptrolle hat hier Hannswurft, der in gewagtefter Weife in Liffabon die Rolle feines Herrn fpielt, ihn aber gerade dadurch vor dem Verderben bewahrt. So heiter der erfte Theil ift, in dem Hannswurft in adeligen Kreifen die tölpelhafteften Reden führt und Bernardon der Colombine, die fich in den falfchen Grafen von der Ehre verliebt hat, nachftellt, der zweite Theil wendet fich mit Vergiftungs- und Zweikampfmotiven direct ganz in's Tragifche, um fchliefslich wieder in Späfsen Hannswurfts, der Colombinen auf dem Heuboden auffucht, einen beluftigenden Abfchlufs zu finden.

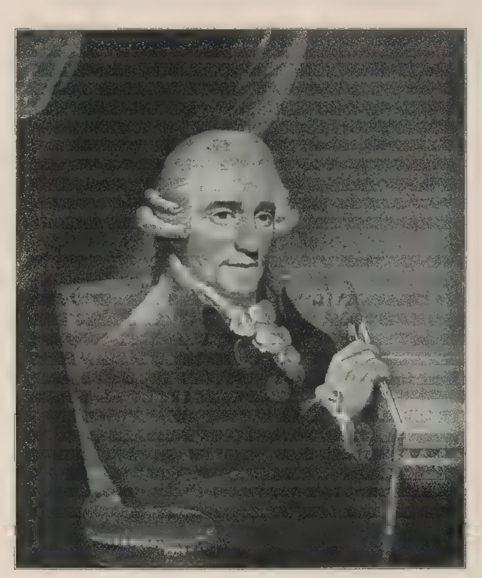
Noch 1758 ift in J. G. Heubels (Secretär und Controlor des Hoftheaters, geftorben 8. Januar 1762) »Die Macht und Stärke der Freundfchafft oder der Wettftreit der Grofsmuth zwifchen einem Spanier und Engeländer. Luftfpiel in drei Acten nach dem Italienifchen imitiert« der ganz unintereffanten Haupthandlung eine weitläufige, zum grofsen Theile extemporirte Liebesgefchichte von Hannswurft, Bernardon und Colombine an die Seite gefetzt. Oft heifst es da nur: »Alle drei haben ihre Zank-Scene«. Und ganz gleich der Haupt- und Staatsaction dringen die Poffenreifser in die ernfte Handlung ein, wenn fie der ohnmächtigen Emilie beiftehen, wobei einer den anderen behindert. »Colombine greift Emilien bei der Hand nach dem Puls und fagt, fie hätte folchen verlohren. Bernardon ab und kommt wieder mit einem Licht, fucht überall auf der Erden. Colombine fragt Bernardon, was er fuche? Bernardon: den verlohrenen Puls fuche er, foll ihn nur gehen laffen, er werde ihn fchon finden«.

Den Dienerrollen nahe ftehen die an »Robert und Bertram« gemahnenden Diebsfiguren, welche Bernardon und Lucrino in den »33 Schelmereyen des Bernardon« vorzuführen haben, ein Stück, das Kurz eine »völlige Phantafie« von feiner Feder nennt.

Eine Reihe von Stücken führt Bernardon und Hannswurft in verfchiedenen Charakteren vor: fo ift in Mayberg's »Der steinreiche aber sackgrobe Bernardon, Colombina, die zankfüchtige und alles widerfprechende Land dame, Hanns Wurft der muntere Gärtner bey einer ftets zankenden Frau« (datirt 4. Jänner 1749), dem »Esprit de la contradiction« Dufresny's nachgeahmt, Bernardon der blöde Freier, der um Rofalie wirbt, die aber den Celio liebt. Hannswurft bringt es durch den Rath, der immer widerfprechenden Stiefmutter Colombine gegenüber fich zu weigern, den Celio zu nehmen, dahin, dafs fie juft mit ihrem wirklichen Geliebten vermählt wird. Das franzöfifche Original ift bis auf einige ftark vergröbernde Wendungen treulich beibehalten. Schon Titel wie: »Die magifche Violine oder Hannswurft der Zauberifche Vorgeiger und Bernardon der verhexte Tantzer«, »Bernardon der allen Abentheuern aufsgefetzte Baron von Haarbeutel mit Hanfs-Wurft Einen luftigen Kraut-Schneider und unglücklichem Kinder-Verkäuffer« u. a. führen die beiden Hauptdarfteller vor. In dem »Bafilisco di Bernagoffa oder Undanck ift der welt ihr dank«, ein Stück, das im italienifchen Originale 1692 bei Hof gefpielt worden war, ift Hannswurft der »gerhab« Ifabella's, Bernardon der Diener Leander's, der fie wol liebt, aber vom Spiel nicht laffen kann. Hannswurft klagt da über die Schwierigkeit, ein Weib zu hüten: »Nit umfonft hat der weife Ariftotelem gfagt, er wolle lieber ein beutl voll flöh in feine verwahrung nehmen, alfs ein einziges mensch«. Er macht feiner Verwalterin Brunetta Vorwürfe, dafs fie ihm fchlecht koche und Abends nicht mehr erzähle, wie fie fonft gethan, fie fagt, früher hätte fie immer den Eulenfpiegel gelefen, jetzt lese fie nichts mehr. Bafilisco kommt klagend um den Verluft feiner Geliebten; während Hannswurft einen fehr komifchen Brief feines Salzburger Vetters ftudirt, lieft Bafilisco immer über feine Schultern mit und geht ftumm ab, wenn diefer fich umfieht, er ftöfst ihn in die Rippen, und wie Hannswurft ihm etwas fchenkt, geht er ohne Dank fort. Dies Spiel wiederholt fich mehrere Male, immer gibt Hannswurft mehr, endlich wird Bafilisco grob: »Zuvor einen fibener, hernach ein Gulden, jezt ein ducaten, tractirt man d'leuth auf folche arth, hat er denn gar kein vernunfft, er war villeicht willens mich umbzubringen, er mörder — ein kreuzer vor mich, kein gulden und ducaten. acht tag lang hab ich nichtfs geffen, jezt der herr gibt mir anlafs ins wirthshaufs zu gehen, alldort mein hunger und durft zu ftillen, weilen ich aber fchon lang kein fpeis genoffen, würd' ich gwis krank werden; wer wäre dann daran Urfach gewefen, wer?« Er möchte bei Hannswurft in Dienft gehen, nur habe er einen kleinen Fehler: wenn ihn der Zorn ankäme, fchlage er nieder, was ihm in die Hände komme, er habe fo feine drei früheren Herren zu Krüppeln gemacht. Hannswurft nimmt ihn trotz diefer Gefahren an, läfst fich von ihm einpudern und frifiren, was nicht ohne manche Unfälle abgeht; in Brunetta erkennt Bafilisco feine ehemalige Liebfte, fie kommen in Streit, Hannswurft verfucht vergeblich fie zu verföhnen, er gibt endlich eine Reihe von Aufträgen, die fich aber beide auszuführen weigern, bis er endlich felbft alles thut. Leander und Bernardon werden von Hannswurft in ihren Anträgen für Isabella zurückgewiesen, fie prügeln ihn, Bafilisco von feinem Herrn zum Beiftand gerufen, bleibt unbeweglich ftehen und fagt nur immer: patientia, und nimmt eine Prife, endlich, nachdem er auch einige Hiebe abbekommen, fängt fein Zorn an zu fteigen, er fchlägt zu, aber trifft den Hannswurft. Doch mufs diefer ihn feines Eifers wegen beloben, er macht ihn zum Kammerdiener und verfpricht ihm fchliefslich fogar vor einem endlofe Gefchichten erzählenden Notar fein Vermögen. Da aber in dem Vertrage nicht fteht, wann er es erhalten folle, nimmt es Bafilisco gleich jetzt und jagt ihn mit Brunetta hinaus. Hannswurft irrt herum und trifft eine ganze Reihe von Narren: einen, der immer in Verfen mit recht unflätigen Reimen fpricht, einen trottelhaften Burfchen, einen Gelehrten, deffen Scene mit ganz geringen Variationen aus der Olla potrida Stranitzky's geholt ift, und viele andere. Der Letzte kommt mit einer unfinnigen Gefchichte, die noch in einer Wiener Poffe aus den Dreifsiger-Jahren unferes Jahrhunderts als brillante Einlage des Komikers wiederkehrt: »Wollen wir reifen, fprach die meyfen, ja mein fchaz, fpricht der fpaz, wo hinaus, die maus, ins gras der haas, bift ein dalck, der falck, wer wird dich gwändten die endten, ich bin der man der hahn, haft eine frau der pfau, was denn! die henn, fo wird nix draus der ftraus, geh mit mir der ftier, auf ein stund der hund, halts maul der gaul, ich lad dich ein die fchwein; auf ein jaufen der haufen, fris ein Speck der fchneck, fo brauchft kein gabel, fprach der paperl, wo lauffts zu die Kuh, auf dem faal die aal, da wollen wir danzen die wanzen, kannft dich fchön buckhen die muckhen, wie der pliz der ftiglitz, fo zahl ich eine halbe die fchwalbe, haft denari der canari, kein zweyer der geyer, fo kriegft ein fchupfer der zaunfchlupfer, wo kombft her? der bär, grad vom ferber der fperber, was hat er gethan die fchwann. er macht mich fauber der tauber, fo geht aufs heifel das zeifel, wo wirft ligen die fligen, auf der madraze die kaze, das wär recht der fpecht, kriech ins ftroh der floh, bifts nicht werth, das pferdt, warumb? du bift ein narr, fprach der ftar«. Offenbar hatte Bernardon die Aufgabe, die acht Narrenrollen durchzuführen. In feiner Noth verföhnt fich Hannswurft mit Leander,

Brunetta räth ihm ſich todt zu ſtellen, er legt ſich bequem auf die Erde, »wann ich ſterben will, ſo will ich commod todt ſein«. Brunetta klagt Baſiliſco, daſs Hannswurſt geſtorben ſei und bittet ihn um 100 Thaler für das Begräbnis, er will mit einer Piſtole probiren, ob es wahr ſei, der Todte läuft eiligſt davon. Brunetta kommt endlich mit einem Zaubermittel ihrer »Mam«, Blumen, die den einſchläfern, der an ihnen riecht. Das ſoll Baſiliſco bekommen, Hannswurſt bittet aber ihn nicht zu viel riechen zu laſſen, ſonſt ſchlafe er feſt ein und »d'comoedi würde gar lang nicht aus«. Dem ſchlafenden Baſiliſco nimmt Hannswurſt ſehr zaghaft Degen und Contract weg, wie er erwacht ins Haus will, weiſt ihn Hannswurſt vom Fenſter aus ab. Er erklärt nun, er habe nur Spaſs gemacht, er ſei gar nicht Baſiliſco, ſondern Ottavio, der Sohn Pantolfo's, des beſten Freundes von Hannswurſt. Auch Brunetta entpuppt ſich als »Laura, ſeine verlorene Schweſter«. Sie meint, wenn ſie gewuſst hätte, daſs Hannswurſt mit ihrem Vater ſo befreundet, würde ſie ſich früher zu erkennen gegeben haben, Hannswurſt erwidert, das wäre ſehr ungeſchickt geweſen, »d'comoedi wäre zu geſchwind aus worden«. Mit dieſer heiteren Selbſtkritik ſchlieſst der Autor, wahrſcheinlich wieder Kurz, ſein Werk. Daſs es beliebt geweſen, beweiſt, daſs es auch von der Menninger'ſchen Geſellſchaft in der Leopoldſtadt unter dem Titel »Paſaliſco« gegeben wurde.

In »Die Betrogene Betrüger« (1755 niedergeſchrieben) von Weiskern, eine getreue Bearbeitung von Holberg's »Heinrich und Pernille«, erſcheint der Hannswurſt ſcheinbar nicht, aber es iſt kaum ein Zweifel, daſs er der »Büchſenſpanner« iſt, der die die Herrſchaft ſpielenden Bernardon und Colombine hänſelt, das Mädchen mit der feinen Bemerkung abweiſt: »Deines gleichen bekombt man das dutzet um einen Sibener auf dem Lerchenfeld« und ihr, wie ſie ohnmächtig wird, ein ausgelöſchtes Licht unter die Naſe reibt; beim Auffinden der Präſente, die ſich Leander und Iſabelle zurückgeben, bringt er die bekannte Geſchichte vom Milchtopf vor: »Da iſt gar ein goldne Doſen, die wird nur dienen ins juden ambt, bekom aufs wenigſte 10 ducaten dafür, die leg ich auf intereſse an, mit diſem geldl kauff ich mir ein Kuh, bekomm alle Jahr ein kalb, die kalber verkauff ich, krieg ich ein ochzen, den gemäſteten ochzen verkauff ich eim fleiſchhacker, da kauff ich mir ein häuſel, da will ich recht gut leben, wils nemmen, der Bernardon hats ſchon ehnder weggenommen, wo zum teuxl is hinkommen.« Der Dialog erſcheint gegen Holberg durch Schimpfereien unendlich vergröbert, zum Schluſse kriegen ſich Bernardon und Colombine, »der Himmel laſt die laqueyſche und ſtubenmenſchiſche famili niemals zu grund gehen«.



*Joſeph Haydn. Gemalt und geſtochen von T. Hardy.*

In Baſiliſco ſcheint eine dritte komiſche Figur neben Hannswurſt und Bernardon zu treten. Vermuthlich war es Huber, deſſen Leopoldel in einer Reihe extemporirter Stücke eine Hauptrolle ſpielt. In »Der allzuguthertzige Leopoldel oder das unbedachtſame Verſprechen« iſt er ein liebenswürdiger Verſchwender, der mit ſeinem Gelde auch alle ſeine falſchen Freunde verliert und in die gröſste Gefahr kommt. Ein Geiſt rettet ihn und verhilft ihm wieder zu Anſehen, er muſs dafür ein Verſprechen geben, deſſen Erfüllung ihm aber ſeine Geliebte raubt. Untröſtlich will er ſich ums Leben bringen, da werden ihm alle ſeine Wünſche gewährt. Nähere Angaben enthält das kurze handſchriftliche Argument nicht, doch kann man ſich leicht eine Handlung verwandt der des »Diamant des Geiſterkönigs« ausdenken. Ein ähnliches Argument liegt auch vor von der Komödie »Hanswurſt der dämiſche Dorfrichter zu Finſterberg mit Leopoldel, dem von denen Bauern geprügelten gnädigen Herrn«, eine äuſſerſt complicirte Erbſchaftsgeſchichte: »Die tugendhaffte und grossmüthige Aufführung der Roſaura, die vernünftige Unterweiſungen und Beſtreben der Beatrice, die Flüchtigkeit des Leopoldel, die Luſtbarkeiten des Hannswurſts, alſs die Ehre ſeiner Gemeinde biſs auf den Todt defendirenden Richters ſeynd lauter Sachen, ſo dieſe Comödie nicht anderſt alſs angenehm machen können.« Sonſt haben wir nur Titel, wie »Leopoldel der Wilde«, »Der ſchöne Leopoldel oder Hannswurſt der verliebte Zauberer«, »Leopoldel der deutſche Robinſon« und andere erhalten. Als Ritter Leopoldel mit dem goldenen Harniſch erſcheint er auch in der parodiſtiſchen Komödie »Das bezauberte Nadelbüchſel«, welche das letzte der fünf Stücke bildet, die Huber unter dem Titel »Glück ſteh mir bey« vereinigt. Sie ſollen alle einem Bürger, der ſeine Töchter nicht an zwei Komödianten verheiraten will, vorführen, wie ſich die Zeiten des Theaters, das er zwanzig Jahre nicht mehr beſucht hat, geändert haben, wo ſich jetzt »die gelehrteſten Männer um die Verbeſſerung der Schaubühne Mühe geben«, und »jede Pièce genau durchgeſehen werde, damit nicht das geringſte ärgerliche darin vorkäme«. Als abſchreckendes Beiſpiel, ganz parodiſtiſch gehalten, erſcheint die obengenannte Leopoldel-Komödie. Aber gehört dieſe Verſpottung auch einer ſpäteren Zeit an, die Parodie iſt ſchon lange auf der Wiener Bühne heimiſch, beſonders die Mythologie wird ganz in Art der ſpäteren Leopoldſtädter Komödie vorgeführt. In Heubel's Polyphemus (1759 gedruckt) ſpielt Hannswurſt als Schildknappe des Ulyſſes eine echte Kaſperl-Rolle, neben ihn tritt Bernardon als Koch des Polyphem, dem Hannswurſt unter verſchiedenen Verkleidungen zu entwiſchen ſtrebt. Als Galathea verkleidet, muſs er ſich die Liebeswerbungen des ungeſchlachten Rieſen gefallen laſſen, er fragt das Parterre: »Unter ſo vielen Frauenzimmern, welche hier zugegen und zu heyrathen verlangen, iſt vielleicht eine darunter, die meine Stelle einnehmen will?« In der »befreyten Jo« desſelben Autors erſcheint Ganymed vor Argus mit einem »groſsen Zement«-Bier und macht ihn trunken. Von der Komödie »Bernardon, der aus einem Schmeltz-Degel entſprungene flüchtige Mercurialiſche Geiſt« iſt nur der Prolog: »Der Creutz-weis mit Feſſeln belegte Cupido oder der Streit zwiſchen denen Göttern und Göttinnen über den unſchuldig verklagten Bernardoniſchen Mercurium« erhalten, der die ganze Götterverſammlung vorführt. Da ſchilt Phoebus über Mercur, der jüngſt der Juno ſtatt Ambroſia

Pillen gab, Cupido wird feiner Streiche wegen angeklagt, von Venus vertheidigt, doch von Jupiter in Ketten gefchloffen. Er verfichert aber, wie er heutzutage das Wenigfte thue.

»Ein Prilianten Ring, die fchimmernden Ducaten,
Ein Beitz und goldne Uhr, ein fchöner Auffatz Butz
Dies feynd die Lockungen, in welche fie gerathen.«

Mercurius will Cupido befreien, Jupiter verfucht durch feine Majeftät zu wirken, doch Cupido hält ihm, ganz wie im »Orpheus in der Unterwelt«, feine eigenen Thaten vor: »Man weifs ja aller Orten, wie manche Schwachheit dich die Liebe hiefs begehen. Ift hier ein Kuchelmenfch, die dich nicht auch gekannt«? In »Die Verliebte, Geliebte und ihre Ergebene Betrügende Bild-Säule der Sonne« erfcheint Hannswurft als Phoebus und verfpricht Colombinen, dem fterblichen »Knödl«, er werde fie »als Braut ins Brantweinhäufel führen«. Die Krone des parodiftifchen Drama's ift Kurz': »Bernardon, die getreue Prinzeffin Pumphia und Hannswurft der tyrannifche Tartar Kulikan«, Carneval 1756 zum erftenmale gegeben. Dafs das regelmäfsige Drama, fo wie es in feinen erften wenig glücklichen Sprösslingen auf der Wiener Bühne erfchien, fammt feinen Darftellern damit verfpottet werden foll, ift nicht zu bezweifeln, Anklänge an die 1752 gegebene Banife find auch wohl zu erkennen, aber die Parodie trifft das regelmäfsige Schaufpiel im Allgemeinen, wie fich auch in den Ehrentitel der »Tagdiebe«, womit die Vorrede die Kritiker belegt, die verfchiedenen Anhänger desfelben gleichmäfsig theilen können. Die zahlreichen witzigen Effecte in den Schlachtfcenen, die urkomifchen Charaktere des feigen Wütherichs Kulikan und seines flüchtenden Feldherrn, die zankreichen Liebesfcenen der Prinzeffin, die unzähligen kleinen fchaufpielerifchen Einfälle machen das Werk zu einer der glänzendften Parodien, die vor Neftroy's Judith gefchrieben worden find. Eines näheren Eingehens bin ich durch die mehrfachen Neudrucke, die das Stück noch bis auf unfere Tage erfahren hat, überhoben. Von der Beliebtheit des Stückes zeigen zahllofe Aufführungen. Den Prinzen Mikedey, der dadurch komifch wirkt, dafs er am Gängelbande herausgeführt wird, fpielte der junge F. L. Schröder in Mainz zum gröfsten Entzücken des Verfaffers und Directors. Noch der Vielfchreiber Perinet, der, wie alle feine Zeitgenoffen, dem Kurz'fchen Repertoire in heute noch ungeahnter Weife verpflichtet ift, bearbeitete es für die Leopoldftädter Bühne neu und die Namen der Hauptperfonen lebten im Volksmunde noch lange fort. So beobachtet noch 1799 der Eipeldauer, »ein paar liederliche Kaufmannsföhne mit ihrer Princeffe Pumphia«. Den Haupteffect des Stückes fcheint Kurz felbft als Prinzeffin Pumphia gemacht zu haben. Seine weibliche Verkleidung bildet auch in einer Reihe von Bernardoniaden die hauptfächlichfte Komik. So fingt in »Die drei Stuben-Magden und Bernardon die Haus-Jungfer« Bernardon als Frauenzimmer, geradezu an unvergefsliche komifche Nuancen der Gallmeyer erinnernd:

Ich bin wie manches Zoberl nicht
Das mit dem Mufcherl im Geficht
Sich auf der Siebner Loge fpreitzt . . . .
Ich bin zwar auch von Fleifch,
Aber keufch!

Oder er erfcheint in »Der franzöfifche Hanfs« offenbar nach Holbergs Jean de France als Franzöfin und fingt das bekannte Lied:

Ma Commère quand je danse
Comment va mon Cotillon?
Il va delà
Il va decà
Il va toujours de haut en bas.

Bei den vielen Gefangseinlagen kann es nicht Wunder nehmen, auch die komifche Oper auf die Wiener Bühne einziehen zu fehen. Kurz felbft bearbeitete den nach Le Sage von Dancourt verfafsten »Diable boiteux« als den »Krummen Teufel«, und brachte ihn mit einer Mufik zur Aufführung, die kein Geringerer als Jofeph Haydn gefchrieben hatte, wozu Kurz ihn, wie die Sage berichtet, in Folge eines feiner fchönen Gattin dargebrachten Ständchens gewonnen haben foll.

Hier wird Dr. Arnoldus, der durchaus Fiammetta heiraten will, durch Asmodeus von feinen Gelüften bekehrt und zwar einmal durch eine Pantomime, die Arlequin unter den Wilden, betrogen von Merline, vorführt, zweitens durch das Bild der Ehe Bernardons, den feine Gattin Fiammetta in allerlei Verkleidungen zum Beften hält, drittens durch eine italienifche Pantomime, in der ein Mädchen einen Alten nimmt, in der Hoffnung, ihn bald zu beerdigen.[1] Die trefflichen Leiftungen von Kurz und Terefina, deren geringen deutfchen Sprachkenntniffen die Rolle fichtlich angepafst ift, machten diefes, wahrfcheinlich Anfangs der Fünfziger-Jahre zuerft gegebene Stück zu einem bis in die letzte Periode der Kurz'fchen Wirkfamkeit fortlebenden Werke, das mehrfach noch bis 1770 gedruckt wurde.[2] Manchmal wird das Stück auch als der »Neue krumme Teufel« bezeichnet, wohl im Hinblick auf einen älteren »Krummen Teufel«, von dem wir nur durch einen Theaterzettel der Pragerifchen Gefellfchaft deutfcher Schaufpieler wiffen, in dem Hannswurft eine Rolle fpielte und deffen im Avertiffement angedeutete Handlung gänzlich von der Kurz'fchen abweicht.

Als Operette ift auch »Bernardon der verliebte Weiber-Feind« zu bezeichnen, eine Bearbeitung von Saint-Foix' Deucalion durch Weiskern. Eine Sirene wird durch heftigen Sturm auf eine wüfte Infel geworfen, wo fie der einfam lebende Bernardon findet, zu feinem Entfetzen, da er alle Weiber abgefchworen hat. Doch die Sirene verfichert ihn ganz ähnlicher Gefühle gegen die Männer. Aber wie fich beide ins Auge faffen, erwachen in ihnen zärtliche Regungen, denen er mit dem Spruche entflieht: »Wann die Katz den Ratz erfieht — Und der Ratz die Katz nicht flieht — O, fo wird der dumme Ratz — Bald ein Brätel für die Katz.« So weit kann man von einer wohl derben, doch anfchaulichen pfychologifchen Führung fprechen. Für den weiteren Fortgang aber mufs eine Zauberfchrift auf einem Stein erfcheinen, die ihnen befiehlt, vereint den Stein zu bekränzen; verzweiflungsvoll wehrt fich Bernardon gegen den Auftrag, wie gegen feine eigenen Wünfche, er fchildert feinen Zuftand in einem Monolog und darauf folgender Arie, die mehrfach anderweitig als eine der berühmteften und vielbegehrteften Nummern feines Repertoires erwähnt wird.

[1] Analyfe bey Raab, S. 58 ff.

[2] Anderweitige Aufführungen bei Raab, S. 70, A. 1.

»Ich weiſs nicht wie mir iſt?
Es iſt halt gar nicht mehr wie eh,
Es beiſst, es friſst,
Als ob ein Budel voller Flöh
Bey mir hätt eingeniſt.
Ich weiſs nicht wie mir iſt:
Mir wird Fy, Fy! ganz heiſs,
Bald wird Huſch, Huſch! mir wieder kalt
Die herzige Geſtalt
Der fremden Dirne
Verwirrt mir das Gehirne,
Und dieſe Schrift verwirrt den Sinn,
So daſs ich nimmer weiſs:
Ob ich ein Mäderl oder Buberl bin!
O du verbänter Bu!
Cupido! wie richteſt du mich zu?
Mein Felſenherz
War ſonſt ſo ſpeer, wie ungeſchmalzner Sterz,
Jetzt aber wirds batzweich
Wie Kleenkaſs und wie Nudel Teig.
Das iſt ein Streich!
Mein edles Heldenblut,
Das alles Weibsvolk ſonſt veracht,
Wird zum Pannadel nun gemacht,
Und mein Stahleiſenfeſter Muth,
Das Wunderding,
Wird leider gar zum Pfifferling.«

(Lied.) Amor wollte Haaſen ſchieſsen,
Und der Schlenkel tupfte mich,
Soll mich nicht der Streich verdrieſsen,
Daſs der Schelm mich ſo erſchlich?
Denn nun iſt die Bruſt in Stücken,
Und mein Herzerl hat ein Loch
Welcher Schneider kann es flicken,
Welcher Tiſchler leimt mir's doch?
Ach mein Rufen iſt vergebens,
Ich bin in Gefahr des Lebens;
Und ich armes Waiſelein
Werde noch zu meiner Pein,
Angeſchoſſen wie ein Schwein,
Mit dem Loch des Todes ſeyn.«

Ihn quält die Eiferſucht, endlich erſcheint Venus und vereint Beide. Ein Stück »Der verſöhnte Weiber-Feind«, von dem nur die Arien erhalten, ſcheint ein Gegenſtück gebildet zu haben.

Schon hier zeigt ſich die Verwendung des Zauberiſchen und ein Aufgebot von Maſchinen und Decorationen, das ſich bereits dem Ausſtattungsſtücke nähert. Es werden die drei älteſten Kinder aus Kurz'ſcher Ehe aufgeboten, Lenorl, Sepperl, Tonerl, die von 1754 ab in Kinder-Pantomimen, ſpäter auch in ganzen Stücken erſcheinen und vom Vater mit groſser Mühe und, wie er ſelbſt geſteht, da er etwas ungeduldig ſei, unter »empfindlichen Verdrüſslichkeiten« — allzumeiſt wohl auf Seite der armen Würmer — gedrillt wurden. So entſteht, reichlich mit Arien durchſpickt, die »Maſchinen-Comödie«, die letzte, aber auch entſetzlichſte Weiterbildung der Bernardoniade. All' die früheren Scherze konnte man ſich noch gefallen laſſen, ſelbſt in ihren Ausſchreitungen waren ſie noch luſtig und forderten nicht gerade die Verleugnung jeder geſunden Vernunft. Aber die Maſchinenkomödien ſind einfacher Blödſinn, grotesk in ihrer Miſchung von tragiſchen und burlesken Motiven. Es wird geſungen, getanzt und gezaubert. Dieſe Inhaltsangabe, die für die Zauberſtücke des Leopoldſtädter und Joſephſtädter Theaters im beginnenden 19. Jahrhunderte gegeben wurde, läſst ſich mit vollſtem Rechte auf dieſe kläglichen Producte übertragen. Da werden die Leute wahnſinnig, um lange, von Unſinn ſtrotzende Arien zu ſingen, und dann auf einmal wieder geſcheidt zu ſein.

Eine Komödie, wie »Bernardons Hochzeit auf dem Scheiterhaufen«, ſpäter im Drucke von 1771 »Der ohne Holz verbrannte Zauberer Bernardon« genannt, fängt ganz im Geleiſe des bürgerlichen Luſtſpiels an[1]: Roſette will den Bernardon nicht heiraten, der Vater, Herr von Heidenſtern, gibt ihren Bitten nach, weiſs aber nicht, wie er den Bräutigam fortbringe; dieſer erſcheint als affectirter Modegeck, ſtatt Roſette wird ihm ihr verkleideter Liebhaber vorgeführt, der ihn hinausprügelt. Soweit wäre alles gut, aber da kommt ein Herr Seltenheim, der Bernardon eine ſchauderhafte Geſchichte erzählt, wie er das Hexen von ſeinem Weibe gelernt habe, er ſteht ihm mit ſeinen Künſten bei, und nun beginnt eine ſchier unentwirrbare Kette von Verwandlungen, Blendwerken, Verwechslungen; mit Leichen wird Spaſs getrieben, Roſette erhält einen Dolch in die Bruſt, dazwiſchen tanzen die Kinder als Kellner und Kellnerinnen Ballet, ja, Bernardon wird auf der Bühne wirklich verbrannt, freilich um zum Schluſse ſammt Roſette wieder wohlbehalten aufzuſtehen. Aus einem Stücke Legrand's holt ſich Kurz den verheirateten Teufel Belphegor mit einer Reihe von hölliſchen Zaubereien.[2] 1754 folgte die »Gelſen-Inſul«, wo Bernardon wie ein Prometheus an einen Felſen geſchmiedet eine Nieſs-Arie, umſchwärmt von Gelſen, ſingt, durch eine Zauberin befreit wird, und durch ſeine Künſte die Heirat des Liebespaares, ſowie auch ſeine eigene mit Fiammetta zu Stande bringt.[3] Der Erfolg des Stückes — es wurde in einer Saiſon über zwanzigmal gegeben — ermunterte Kurz, Herbſt 1754 ein ganz ähnliches Machwerk: »Der aufs neue begeiſterte und belebte Bernardon«, folgen zu laſſen, wo Bernardon zu Anfang todt daliegt, dann als Geiſt erſcheint, um in einer Reihe von Verwandlungen, darunter auch als alte Mutter, zum Leben zu erſtehen[4]. Er begann ſogar die Stücke cykliſch zu geſtalten: »Das zerſtöhrte Verſprechen des Bernardons« zeigt ihn ſeiner Roſalba, trotz aller Nachſtellungen der Fee Dorinde und der Prügel, die ihm der »Hannswurſtiſche Hercules« ertheilt, treu; als »Bernardon der Einſiedler« ſucht er die verlorene Braut, was ihn nicht hindert, eine Kinderpantomime anzuſehen und mit Dorinde

[1] Analyſe bei Raab, S. 81 ff.

[2] Analyſe bei Raab, S. 87 ff. — Ein Theaterzettel der Baadneriſchen Geſellſchaft beſagt: »Belfagor der befreyte Teufel, oder die dem Hanns-Wurſt erwieſene hölliſche Danckbarkeit, mit Colombina, dem weiblichen Tambour und den luſtigen Wäſcher-Mägdgen.«

[3] Analyſe bei Raab, S. 100 ff.

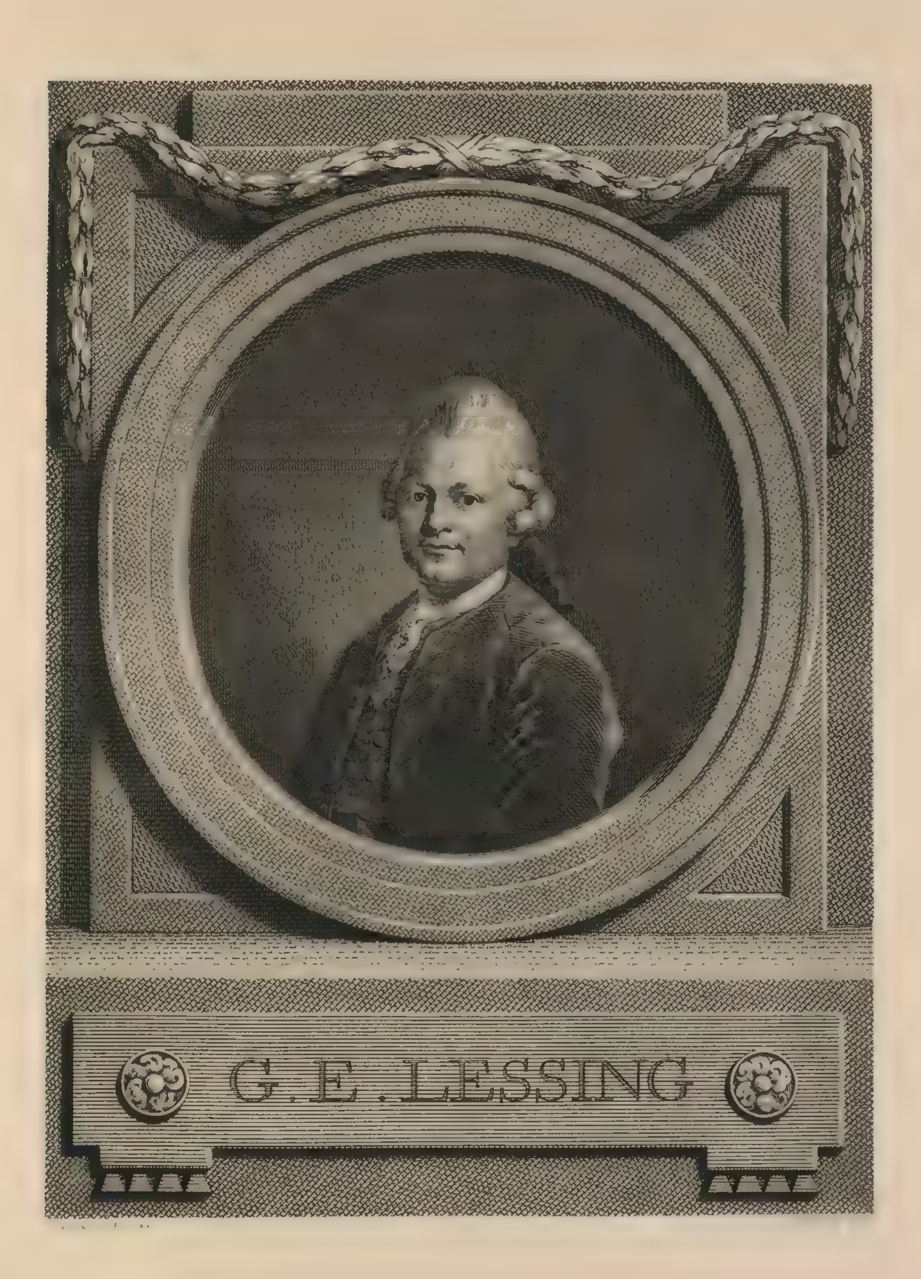
[4] Analyſe bei Raab, S. 103 ff.

die Parodie einer tragifchen Oper, wobei er Bafs, Tenor und Discant fingt, vorzuführen. Zum Schlufse beharrt er feft, obwohl ihn ein Löwe zu freffen droht, auf feiner Treue: »Ehnder follen mich die Mäus, Ratzen, Wantzen, Flöh und Läus Jämmerlich auffreffen.«

Als drittes Stück, von dem er mit Stolz verficherte, »dafs keine Feder wie die meine zu diefem luftigen Mifch Mafch etwas beigetragen hat«, folgte »Die Macht der Elementen, oder die verfoffene Familie des Herrn Barons von Kühftocks«, nur der Rahmen für zwei Pantomimen und eine fehr gefpreitzte Kinderoperette. Als viertes Werk kam »Die glückliche Verbindung des Bernardons«, dadurch bedeutungsvoll, dafs in ihr, am 15. April »im Beifein des Hofes«, feine junge Gattin zum erftenmal die Scene betrat. Klingt fchon im Titel ein vertrauliches Verhältnifs zum Publicum durch, fo wendet fich auch die Ankündigung an dasfelbe, die Anfängerin feinem Wohlwollen empfehlend: »Nachdem mich die Götter mit derfelben erfreuet, fo foll auch das mir fo gnädig gefinnte Publicum an meiner Vergnügung theilnehmen.« Hier findet er, wieder unter vielen Hinderniffen, die Rofalba, er führt ihr die drei Kinder zu und legt fie der jungen Stiefmutter ans Herz. Da aber diefelben früher als Kinder der Dorinde erfchienen find, findet er die Anmerkung nöthig: »Nachdem es die Materia in den vorigen Comödien nicht zugelaffen, meine 3 Kinder in dem Charakter als meine, fondern der Dorinde Kinder agiren zu laffen, fo bin ich gezwungen, in diefer letzten Scena wegen deren nachfolgenden Comödien fie als meine Kinder der Rofalba zu übergeben«. Für Terefina erftanden nun eine Reihe neuer Werke, fo: »Die von Minerva befchützte Unfchuld oder die Vereinigung der Liebesgötter« mit einer fehr complicirten, wieder ganz in den Charakter der Haupt- und Staatsaction zurückfallenden Handlung, die man bei Raab (S. 115 ff.) nachlefen möge. So find auch, ganz im Sinne diefer Gattung, Hannswurft und Bernardon thatfächlich mit der »Comödie vollkommen verknüpft«, wie das Avertiffement fagt, indem fie fich in die ernften Scenen vordrängen. Venus, Frau Terefina, hat Gelegenheit, wieder Italienifch wie Deutfch nach Herzensluft zu fprechen und zu fingen. Von wirklicher Komik ift die Scene, wo Bernardon die als Zigeunerin verkleidete Venus heiraten will, die zögernd gefteht, ihre Vermählung habe einen Haken, und ein Kind nach dem andern vorweift. Einen ähnlichen Charakter hat die von Heubel verfafste Komödie: »Das Unglück des Einen ift das Glück des Andern, oder die wohlthätige Zauberin, mit Hannswurft, den Tyrannifchen Sclaven-Auffeher und Bernardon, den Abentheuerlichen Wallfifch-Ritter«, in der den fehr bedrohlichen Verwickelungen durch das Erfcheinen der Zauberin ein plötzliches Ende bereitet wird. Für Terefina find auch beftimmt »Die fünf kleinen Lufft-Geifter oder die wunderlichen Reifen des Hannswurfts und Bernardons nacher Hungarn, Italien, Holland, Spanien, Türkey und Frankreich«, deren Argument treuherzig verfichert, dafs hier »der Zufammenhang, fo viel es die Zaubercomödien zulaffen, fo ziemlich beobachtet worden«, allerdings fei dies fchwer bei einem folchen Spaziergang in die weite Welt« »wozu mir der Wunderwürkende Mantel des Doctor Fauft bey diefer gefchwinden Wanderfchafft viel zu gering fchien«. Die Geifter hindern fie auf allen ihren Reifen, überall legen die Weltfahrer Nationalcoftüme an, und Fiammetta begegnet ihnen mit Liedern in der Landesfprache. Hatte Kurz das Publicum an feiner Hochzeit theilnehmen laffen, fo präfentirt er ihm auch »Bernardons Eheftand«. Da quält Bernardon die Rofalba mit feiner Eiferfucht, fie wieder ift unzufrieden, dafs er fie und die Kinder fortwährend mit Theaterftudien plagt, fie fliegt mit Diana davon. Nun fucht er fie in Begleitung des Hannswurft, er erkennt fie nicht in ihren Verkleidungen, die Kinder, die fie mitgenommen, führen ihm ein Stück auf, das ihn felbft abbildet in feiner lächerlichen Eiferfucht, er mufs ihr unter Prügeln Abbitte leiften, dafür will er fie wieder zurückhaben, fie weigert fich, er fucht fie am Kleide feftzuhalten, während fie davonfliegt; ihr Kleid zerreifst und er fällt zu Boden. Im dritten Acte vergiftet Bernardon feine Kinder und befchuldigt feine Frau bei Diana, es gethan zu haben, er wird in einen wüften Thurm gefetzt, bis er endlich bereut. Natürlich erhalten die Kinder wieder das Leben. — Nicht nur in der Bernardoniade haben die Kinder mitzuwirken, er bearbeitete für fie das Gellertfche »Orakel« als Zauber-Operette unter dem Titel: »Der fich wider feinen Willen taub und ftumm ftellende Liebhaber« (1755) ohne extemporirte Zuthaten; auch das Nachfpiel »Die Bauern«, das nur eine den Dialekt abändernde Umfchreibung von Gryphius »Die geliebte Dornrofe« ift, dürfte für fie beftimmt gewefen fein.

Die Hannswurftiade, wie die Bernardoniade find Schöpfungen des Stegreiffpieles und bleiben, auch wo fie fixirt werden, demfelben auf's innigfte verwandt: die Komik ift in ihnen die treibende Kraft, welche die ganz fchablonenhafte, gleichgiltige Handlung in Bewegung fetzt. Eigenthümlich und recht unangenehm berührt die Beimifchung der Tragik zu fpafshaften Motiven: es gibt Stücke, in welchen Hannswurft und Scapin zum Galgen geführt werden und in grofsen Alexandriner-Monologen Abfchied nehmen. Anders fteht es mit jenen feften Stücken, in welche Hannswurft, gelegentlich auch Bernardon von aufsen her rein zufällig eintreten, oder kleine Dienerrollen durch die Umarbeitung auf ihre Perfönlichkeiten ftarke Erweiterungen erfahren. Bekannte Originale der franzöfifchen wie der deutfchen Schaubühne werden hergenommen und entfprechend umgemodelt. Zumeift tritt dies ein in jener Zeit, die der Stegreifkomödie den Krieg erklärte und doch ihre wirkfamen Figuren nicht entbehren konnte. Die komifchen Rollen find niedergefchrieben, wenigftens zum Theile, und fo ift äufserlich der Regelmäfsigkeit Genüge geleiftet. Aber eigentlich bedeutet diefer Schritt nichts weiter, als ein Zurückfallen in die Mifchform der Haupt- und Staatsaction, nur mit dem Unterfchiede, dafs an diefer nichts zu verftümmeln war, während hier werthvolle Originale durch Poffenreifsereien entftellt wurden. Damit hatte auch die Hannswurftkomödie ihr eigenberechtigtes Dafein eingebüfst und verfchwand in ihrer alten Form, wenn fich auch noch fpäte Ausläufer gelegentlich vorfinden. So erfchien noch am 3. December 1767 auf der deutfchen Schaubühne nächft dem Kärntnerthore »Eine extraluftige und mit den feltfamften Intriguen verfehene Bourlesque, betitelt Colombine, der verftellte, argliftige und doch redliche Advocat, und Hannswurft, der verzweifelte Recrut, voller Courage und Liebe; oder die lächerlichen Thränen des troftlos verliebten Frauenzimmers bey dem fröhlichen Abmarfch der tapferen Martisföhne in die Campagne», eine vollftändig extemporirte Komödie, die fich ihre Hauptfcene aus dem Scenar »Colombine l'advocat pour et contre« im Théâtre






ruck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

PHOTOGRAVURE R. PAULUSSEN WIEN

italien holt. Eine Reihe von Stücken, die nur leichte Überarbeitung erfahren haben dürften, ſind uns verloren, ſo viele Goldoni-Komödien, Stücke von Destouches, Marivaux von Weiskern u. a. bearbeitet, oder der »pédant joué« des neuerdings vielgenannten Cyrano de Bergerac, überſetzt von Mayberg. Holberg erſcheint nachweislich in einer Umarbeitung ſeines Ulyſſes von Ithacia durch Mayberg. Nur in Ausnahmsfällen geben die Arien einen Anhaltspunkt für die Ausgeſtaltung des Werkes. So nimmt in Destouches' »Verſchwender« Hannswurſt ſchon eine kleine Wendung zu Raimund's Valentin, wenn er ſingt:

»Die Schmeichler ſeyn ſchon ausgezogen,
Kein einziger kommt, der ſich mehr meld;
Mein Mädel bleibet mir gewogen
Und ſchenkt mir ihr geſtohl'nes Geld:
Nun will ich auch groſsmüthig leben,
Mein Herr ſoll meine Treue ſehen;
Ich will ihm alles wiedergeben,
Damit er nicht darf betteln gehen.«

Noch 1764 erſcheint Hannswurſt in »Die Philoſophinnen oder der Cavalier in London zu ſeinem Unglücke« nach Goldoni von G(helen) und erzählt von ſeinem Vater, dem »Krautſchneider zu Salzburg« und ſeinem ſchwarzen Barte. Und eine extemporirte Hannswurſtrolle begegnet 1758 in Heubels nach Marivaux gearbeiteten Stücke: »Marianne die glückliche und unglückliche Waiſe«.

Auch Leſſings Dramen müſſen ſich ſtarke Eingriffe gefallen laſſen. Nicht nur, daſs 1763 Huber dem Mellefont in »Miſſara und Sirſampſon,« einen zudringlichen Diener in Hannswurſt beigibt, der die Marwood mit kräftiger Derbheit herunterkanzelt, auch die Jugendſtücke Leſſing's erſcheinen mit kecken Zuſätzen auf der Wiener Bühne, wie der »Miſogyn« (Druck von 1763) und der »Junge Gelehrte« (1764), in dem beſonders die Rolle des Anton für H. Prehauſer Erweiterungen erfährt, ganz im Geiſte Hannswurſts, dem es ja immer zu Muthe iſt, als ob ſein Bauch ſo leer wäre, »daſs man Ballen darin ſchlagen könnte«, und der die Schluſspointe Leſſings: »Bleiben Sie zeitlebens der gelehrte Herr Damis« übertrumpft mit: »Bleiben Sie bis an Ihr Ende, was Sie ſind, das iſt ein gelehrter Eſel.«

Beſonders bezeichnend iſt aber die Bearbeitung, welche Lillo's »Kaufmann zu London« durch Mayberg erfahren hat. Wir haben die Arien erhalten, die offenbar der Aufführung von 1754 entſprechen, ſowie einen ganzen Text, in dem Bernardon durch Hannswurſt und Hannswurſt durch Scapin, der Arie nach zu ſchlieſsen, erſetzt zu ſein ſcheint. Wie eine Notiz am Schluſse beſagt, iſt das Stück »Angefangen in Baaden von J. Unger, geendet in Lintz den 15. Decembris 1759 von F. J. Moſer«. Intereſſant iſt, daſs die Wiener Bearbeitung die That der böſen Milwood zu beſchönigen ſucht, indem ſie ſie erzählen läſst, daſs Barnwell der ihr verſprochene Bräutigam ſei, der ſie, ohne ſie zu kennen, verlaſſen habe. Und in eben dem Sinne wird es ihr erſpart, auf das Schaffot zu ſteigen, ſie tödtet ſich ſelbſt bei der Gefangennehmung unter groſsen Tiraden. Einen groſsen Raum nehmen die Scenen des Kammermädchens Colombine, des Kaufmannsjungen Hannswurſt und des Lohnlakaien Scapin, der aus der kleinen Rolle des Blunt im Originale ſich entwickelt hat, ein. Er wird in der zweiten Scene von der Lady aufgenommen, er erzählt ihr ſeinen ganzen ſehr bewegten Lebenslauf, bis er Lakai geworden, der einzige Stand, in dem er ſeine Erfahrungen in ſeinen vier Berufen, die »ſtudentiſche Liederlichkeit, ſoldatiſche Luſtbahrkeit, kaufmänniſche Faulheit, und Bierwirthiſche grobheit« entſprechend verwerthen könne. Colombine thut mit ihm verliebt, er fragt, wo ſie ihn geſehen habe, ſie erwidert: »Im Bierhäuſel, da der Herr mit einem Kuchelmenſch nach der Leyer getantzet«. Hannswurſt erſcheint zum erſten Male in der 3. Scene, wo Trueman ſich vergeblich bemüht, ihm etwas vom Geſchäfte beizubringen. Statt einen Wechſel zu copiren, coupirt er ihn mit einer Schere, er verſucht zu ſchreiben, da er aber alle ironiſchen Vorſchriften Truemans, er ſolle ſofort eine Sau machen, ſich mit der Naſe auf das Papier legen, mit dem Hinteren darauſſetzen, wörtlich nimmt und buchſtäblich ausführt, bekommt er Prügel, vor denen ihn Barnwell rettet. Auch die Commiſſionen, die ihm Trueman aufgibt, führt er vollſtändig verkehrt aus, ſo daſs der Kaffeeſieder Briefe, der Poſtknecht Stiefel und der Schuſterjunge eine Chocolade bringen. Er kommt in heiterſter Stimmung zurück, Trueman fragt, wie viel Uhr es ſei, er erwidert »drei Seitel auf ſieben«. — Bei Milwood richten Scapin und Colombine das Souper her, für ſie und Hannswurſt, der Scapin ſchrecklich eiferſüchtig macht, wird ein »extratiſchl« zugerichtet, bei der Mahlzeit ſteckt Colombine dem Hannswurſt immer gute Biſſen zu, die ihm aber Scapin ſofort wegnimmt, ſo daſs er gar nichts zu eſſen bekommt, endlich bedient ihn die Milwood eigenhändig. Schlieſslich tanzen ſie auch, wie Colombine mit Scapin davon läuft, tanzt Hannswurſt allein weiter, bis er umfällt und die Kellner ihn wegjagen. Im zweiten Acte kommt er ganz verſchlafen: »Gehen wir heim, Herr Barnwel, ich kann nicht mehr trinken und tantzen mag ich auch nicht mehr, ſchlafen wir erſtlich aus, wegen der Weibsbilder, daſs der Trueman, ihr College, der Stockfiſch, nichts gewahr wird. Der Lümmel, mit dem laſt ſich nicht gut ſpaſſen!« Trueman, der ihn belauſcht, weckt ihn mit einer Ohrfeige, er nimmt ihn ins Gebet, wo er heute Nacht geweſen, Hannswurſt will nichts geſtehen, er ſagt zunächſt: »Ich wills ſagen, Herr Trueman, der Herr Barnwel hat mir erlaubt, heute Nacht zu meiner Mutter zu gehen, um etwas einzunehmen vor die Wind, ich leide ſo ſtarck daran, da iſt meine Mutter zum Doctor gegangen, um eine Medicin, da hat der Doctor geſagt, vor die winde wiſſe er nichts, aber welche machen könne er, wann ſie was ſchaffen. Trueman: Du ſagteſt ja im ſchlaf, du kanſt nicht mehr trincken. Hannswurſt: Ja ſo. In Gedancken: Meine Mutter hat mir ein Antichasmodicum eingeben, und ich habe müſſen ſo vill bruſt Thee trincken, da hab ich allezeit geſchrien, ich kann nicht mehr trincken. Trueman: Tanzen mag ich auch nicht mehr. Hannswurſt: Weil ich den Bruſt-Thee getrunken, ſo hat mich meine Mutter ins Beth gelegt, da iſt mir ein Theophraſtus Paracelſus gekommen. Trueman: Paroxismus

willſt du ſagen! Hannswurſt: Der hat mich im Beth ſo in die Höhe geworfen, das ich hoch geſprungen bin, au weh, wie matt bin ich worden, aus lauther ſchmerzen habe ich geſchrien: ich mag nicht mehr tanzen. Trueman: Schlafen wir erſtlich aus. Du wirſt ja geſchlafen haben in Beth. Hannswurſt: Der Paracelſus hat mich nicht ſchlafen laſſen. Trueman: Und was hab denn ich dabey zu thun? Das der Trueman, der Stockfiſch, nichts gewahr wird. Hannswurſt: Was red ein menſch nicht alles, der einen Paracelsus hat, es iſt ja weither kein ſo groſses ſchimpffwort ein Stockfiſch. Trueman: Aber wegen der weibsbilder. Hannswurſt: Die wäſcher menſcher, ſtücker menſcher und Knopff macher menſcher, die bey meiner muter wohnen, machten ſo einen lärmen, weil der Paracelſus kam. Trueman: Der lümmel mit dem läſst ſich nicht ſpaſſen, was iſt das für ein lümmel? Hannswurſt: Der groſse Schuſterbub, der Reuter liſel ihr Veitel, er hat wollen ein Schnipfer werden, aber die rechte Hand iſt krumm, er hat in keinen Sack ſteigen können, das iſt ein Stück, wenn wir um nuſſ ſpiellen, da ſäckelt er alle aufs, und wenn einer was redet, ſchlagt er gleich zu, das iſt keine Kunſt, er iſt ein ſo groſser Lümmel, faſt ſo groſs wie der Herr.« — Dieſen ſchönen Ausflüchten zum Trotz erhält er ſeine Prügel. Mit dieſer Scene endigt aber die Komik vollſtändig, und weder Hannswurſt, noch Scapin treten weiter auf. Sollte der Bearbeiter Reſpect vor den tragiſchen Ereigniſſen des Stückes empfunden haben? Faſt möchte man es glauben, nach den Arien zu dieſer Komödie zu ſchlieſsen. Da kommt ein Lied der Colombine über die Macht der Liebe, mit dem Refrain: »Amor vincit omnia«, der erſten Scene leicht einzuſchieben, dann ein Vaudeville, in dem Colombine, Milwood, Barnwell, Hannswurſt und Bernardon mit Chor ſingen, offenbar bei der Mahlzeit. Da ſtimmt die Milwood an:

Dieſer Tag ſoll unſer ſeyn,
Denn es kommt ſo bald nicht wieder,
Daſs ſo liebende Gemüter
Sich beyſammen finden ein«,

und Hannswurſt feiert den »Spenditeur, der das Tractement muſs geben und ſichs noch nicht bildet ein«.

Es folgt dann eine Arie Bernardons, die dem Anfange des citirten letzten Auftrittes Hannswurſts entſpricht:

»Bernardon ſingt, im ſchlaf tantzend, heraus:
Wir haben 3 Diener, iſt keiner zu Haus.
Die haben 3 Mädl, ſchaun alle gut aus,
Ich habe 3 Brüder, da keiner nichts kan,
Ich habe 3 Schweſtern, kriegt keine kein Mann.
»Ich kenne 3 Schneider, hat keiner kein Kleid,
Ich habe 3 Geigen, hat keine kein Sait.
Ich habe 3 Hühner, legt keine kein Ey,
Ich habe 3 Hahnen, thut keiner kein Schrey.
Ich habe 3 Meſſer, hat keines kein Spitz,
Ich habe 3 Menſcher, iſt keine nichts nütz
Ich kenne 3 Fuhrleut, hat keiner kein Karrn,
Ich kenne 3 Doctorn, ſeynd alle drei Narrn.«

Und dann folgen nur mehr tragiſche Arien des Trueman und der Jeanette.

Der Hapttheil des Erfolges ruht in den Liedern. Sie werden geradezu zum Fleiſche am kümmerlichen Knochengerüſte eines Dramas, das durch ſie erſt wie ein lebendes Weſen ausſieht, ſie bieten Erſatz für allen Widerſinn und manche Langeweile, die wohl unſere Vorfahren ſelbſt gelegentlich beſchlichen haben dürfte. Über ſie ſind wir auch, ſoweit es den Text betrifft, beſtens orientirt durch die groſse, bereits öfter erwähnte Arien-Sammlung, ein Schatz, der noch gehoben zu werden verdiente. Die Weiſen dürften wohl auch eines entſprechend Wieneriſchen Gepräges nicht entbehrt und gar oft den gefälligen Liedern Wenzel Müller's vorgeklungen haben. Hier verſtattet der Raum nur einige für die Wiener Poſſe beſonders charakteriſtiſche Momente herauszuheben.

Sehr häufig begegnet Volksthümliches und Wieneriſches. Ein ganzes Lied der Colombine ſetzt ſich aus wieneriſchen Sprichwörtern zuſammen; oft kommen Priameln: »Ein Schreiber ohne Feder, ein Schuſter ohne Leder, ein Schneider ohne Zwirn, die haben kein Gehirn.« Ein bekanntes Volkslied tönt in leichter Umformung:

Ich bin meim Schatzerl zugethan,
Das wohnt beim Wirth im Keller,
Es hat ein höltzern Mieder an,
Und heiſſet Muscateller.

Studenten ſingen: »Iſt ein Leben in der Welt«, Hannswurſt ſtellt verſchiedene Dinge zuſammen und fragt: »Wie reimt ſich das zuſammen« oder beginnt: »Ich hab' meine Sache auf Nichts geſtellt« u. dgl. m. Die volksthümliche, ſatiriſche Betrachtung der verdorbenen Jugend nimmt eine Form an, die an die Geſtaltung dieſes Motives durch den jungen Goethe gemahnt:

Mit leerem Beutel Häuſer kauffen,
Auf lahmen Füſsen wett zu lauffen,
Und pfeiffen wann kein Kopf iſt da,
Die Flöh' mit Spieſs und Schwerd erſchlagen,
Mit Hunden um die Wette jagen,
Iſt etwas, das niemahls geſchah.

Jedoch weit ſchwerer iſt zu nennen,
Ein zwantzigjährigs Kind zu kennen,
Die nie nach einem Manne ſah;
Denn manche ſeyn mit vierzehn Jahren
Bey dieſer Zeit ſo gar erfahren,
Als offtmahls nicht die Groſs-Mama.

Wien selbst wird nur selten genannt:

Im Lieben gibt es so viel Plagen,
Als man in Wienn sieht Butter tragen
Und Stockfisch auf der Gassen gehen,
Als Nymphen auf der Steinern Brücken
Bey Nacht-Zeit in Campagne rücken,
So viel ist Liebes Qual zu sehen.

Der »Siebner-Platz«, die Galerie, wird häufig erwähnt. So singt Colombine:

»Wenn man mich statt einer Frau als Stubenmensch thut sehen,
So pflegt es in der Welt ja öffters auch zu gehen,
Daſs da eine strenge Frau auf den Sibner Platz
In der Köchin ihrem Kleid suchet nach dem Schatz.

Gelegentlich werden wir an Pater Abraham gemahnt. Besonders stark, wo es heiſst:

Nasen!
Mancherlei Sorten nach der Wahl
Gibt es die Menge überall.
Kolbete Nasen, spitzige Nasen, eckete Nasen,
Bucklete Nasen, langlete Nasen, gstumpfete Nasen.

Häufig wendet sich der Sänger zu den Zuschauern: er fordert sie zum Beifall auf, er läſst sich als Türke von ihnen wegen seiner vielen Weiber beneiden, er ermuntert die Herren: »Es kriegt noch jeder leicht an Schatz, Nur mit mir auf den Siebner-Platz.« In »Bernardon, der dumme Nachfolger des Dr. Faust«, — neben dem »Hexenmeister Wagner« von Huber und der »Faustine Zauberin durch Liebe« das durch die Arien bestätigte Weiterleben des Fauststoffs, während der echte Dr. Faust hier fehlt, aber durch Nürnberger und Frankfurter Zettel für die Kurz'sche Truppe bezeugt ist — wird die beliebte Zerstörung der theatralischen Illusion gebracht, wenn Bernardon singt: »Der Teufel kriegt mich nimmermehr, Wann die Comödie aus nur wär.« Ein Hauptwitz liegt in den burlesken Vergleichen. In ihnen ist das Lied fast unerschöpflich, besonders bei Liebesempfindungen: »Mich baiſst die Lieb wie Theriac, das Hertz brummt wie ein Dudelsack«, »die Liebe stincket mir wie Knoblauch aus dem Halse und jeder Seuffzer schmeckt nach einem Ziegenbock«. Oft wird der Vergleich als Thema gegeben, den das Lied durchführt. So hat Wiesberg's: »Der Mensch ist nichts als wie a schwarze Hosen« hier so manchen Vorklang: »S'Herz is wie a Schwein,« »Ein Weibsbild und ein Wetter-Hahn sind gar wohl zu vergleichen,« »Ein Rättig und ein Zuckerhut sind gar verschiedne Sachen, der erste stinckt, der andere kann das Zimmer riechend machen.«

Besonders beliebt sind Analogien von Thieren und Menschen, wobei auch das Nachahmungstalent des Komikers auf seine Rechnung kam.

Ein jedes Vieh auf dieser Welt
Sucht das, was sich zu ihm gesellt:
Der Ochs ruft die geliebte Kuh,
Und singt: muh muh! muh muh!
Der Löwe brüllt, der Budel murrt,
Der Sperling pfeift, der Tauber gurrt,
Der Frosch folgt seiner Domina
Und schreyt: qua qua! qua qua!

Das schöne Thier, der Ziegenbock,
Springt über Stauden, Stein und Stock,
Laufft nach der Geis durch Staub und Dr . . .
Und rufft: meck meck! meck meck!
Der Beer, der brummt nach seinem Schatz,
Der Ratz begehret seinen Fratz,
Der Kater schreyt nach seiner Frau
Allstätts: mi au! mi au!

Der Sau-Beer will nicht seyn allein,
Er ruft nach seinem Weib, dem Schwein,
Er rührt die Schnautz und zerrt die Koy
Und spricht: oy oy! oy oy!
Sogar der Esel spitzt das Ohr,
Schaut traurig aus dem Stall hervor,
Wann seine Eslin nicht ist da,
Er weint: ia! ia!

Drum da mein Schatz nicht bey mir ist,
Was Wunder, das es mich verdriest,
Und daſs ich armer Schöps für weh
Auch schrey: blee blee! blee blee!
Mein Schatz, mein Fratz, mein Weibelein!
Hörst du denn nicht dein Mändel schreyn?
Antwort doch und ruff mir zu:
Hanns Wurst gu gu! gu gu!

Er beneidet den Hahn und die Sau um ihr ruhiges Eheleben.

Die Anreden an den Gegenstand der Liebe überbieten sich in grotesken Bildern: »Du Nudelwalker meiner Grillen, du Mausefalle meiner Noth, du Fliegen Bracker meiner Freuden . . . . Du bist der Gugelhupf der Liebe, der meinen Appetit ergötzt« oder »Colombina, Tausend Schatz, Sanffter als ein Cyperkatz, Weisser als ein schwarzes Tuch, Jünger als mein erster Schuch, Schöner als ein rostig Schwerd, Hübscher als ein Fuhrmanns-Pferd.« Er versichert sie: »Ich bin ja ganz vernarrt in dich, du allerliebstes Raben-Viech«, »Du liegst mir im Magen als wie a Schmier-Käs.« Er singt: »Du schönstes Knopfloch dieser Zeiten, du zuckersüser Fingerhut, du Stachel der Zufriedenheiten, die mich entsetzlich brennen thut, du Nadel-Büxe meiner Schmerzen, Dich liebe ich von ganzem Herzen.« Als Cavalier spricht er: »Du Milch Rahm Strudel meines Gusto, du überzuckertes Confect, du Universität der Liebe, der Venus schönstes Magazin«. Auch im Duett gegenseitige Betheuerungen:

Hannswurst: Colombine, kleine Maus!
Schöner als ein Veigerlstraus!
Colombine: Wurstl, allerliebstes Hertz
Weicher als Spinat und Stertz!
Hannswurst: Weiſser als wie Kreid und Schnee!
Colombine: Milder als ein Kräutelthee.

Colombine weiſs aber auch ihre Schönheit ins rechte Licht zu stellen: »Liebe Leutel schauts mi an, ob i Euch gefallen kann? Bin i net a gsteiftes Mädl? So schön rund als wie a Rädl, Kurze Füſs und dicke Wädl, Füſs als wie a schweins brätl.«

Draftifch werden die Qualen der Liebe gefchildert und mit weit weniger poetifchen Schmerzen verglichen. Noch kräftiger als Bernardon der Weiberfeind drückt er fich als Reitknecht aus:

Potz hundert Element!
Die Liebe juckt und brennt
Und dennoch mufs ich lachen.
Der Kopf wird damifch mir,
Das Herz verzappelt fchier,
Was wird der Podex machen!
Er brummt vor Freud wie ein Fagot,
Mein Auge blitzt, das Maul ift roth.
Seynd das nicht wunder-Sachen?
Cupido! ach, Du Raben Dieb
Wie fehr carbatfcht mich nicht die Lieb?

Doch geht die Empfindung nicht tief. Leicht tröftet fich Bernardon mit dem alten Spruche, dafs es noch andere Mädel gebe, fogar Ifabella, die fonft ernfter gehalten ift, mufs einmal Liebe und Schweinsbraten vergleichen, an denen beiden man fich überfättige, wenn fie alle Tage kommen.

Hannswurft fchildert die unglückliche Ehe: »Will er gehn, fo will fie raften, Will er freffen, will fie faften, Will er Strick, fo will fie Zwirn. Rufft er Knecht, fo fchreyt fie Dirn« und er weifs: »drey füfse W feynd auf der Welt: Weib Würffel und der Wein, drey faure W feynd auff der Welt: Weib, Würffel und der Wein.« Aber auch Colombine ihrerfeits weifs von der Männer Wankelmuth viel zu erzählen.

Den Tod feiner Frau beklagt Hannswurft mit rührenden Worten: »Nun ifts mit mir habab: Ein altes Häufel ohne Stütz, Fünff kleine Kinder ohne Witz, Ift alles, was ich hab. Wer fäubert die fünff kleinen Fratzen? Wer wird mir nun den Puckel kratzen? Wer fchlägt die Flöhe todt? Niemand. Mein Weib ift todt.«

Durch die Arien erft gewinnt man den rechten Einblick in die zahllofen Verkleidungen, denen immer ein Lied, das den neu angenommenen Charakter fchildert, entfpricht. Als Bergmann vergleicht Hannswurft Liebe und Bergwerk, er unterrichtet in »Die eigenfinnige Stroh-Schneider-Zunft« den Lehrling in der Liebe und erfcheint als Liebhaber, Jungfrau und Vater. Colombine in »Colombina Maga« kommt als Zigeunerin, Bäuerin, »Lauffer«, Dame, Täubchen.

Die verfchiedenften Sprachen werden durcheinandergemengt, für die Colombine in Geftalt der Terefina Kurz find die zahlreichen italienifchen Arien beftimmt.

Die Sammlung ift eine noch ganz undurchforfchte Quelle für die Sprache des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon von Schimpfwörtern und unfläthigen Ausdrücken liefse fich da leicht zufammenftellen. Die mannigfaltigften Synonyma für Berlichingens Aufforderung tönen nicht nur aus Hannswurfts und Bernardons, fondern auch aus Colombinens Munde, faft ekelerregend find manche Schilderungen, die von den Reizen verfchmähter »Runkunkeln« entworfen werden.

Die Stirne ift fo glatt vom Speck
Als wie befchmierte Fuhrmanns Hofen
Die Wangen blühen von lauter Rofen
Wie ungewafchne Kuttel Fleck.

Kurzum du bift fo wunderfchön,
Dafs ich für lauter Liebe Feuer
Zugleich nach Kackersburg und Speyer
Mit Luft möcht appelliren gehn.

Auch mit Flüchen wird nicht gefpart: »Pech, Schwefel, Sauer-Kraut, Blut, Bratwurft, Peterfil, Fleck, Pfeffer, Hagel, Strumpfbandl, Flederwifch, Rad, Galgen, Strang und Nagel, Kren Fleifch und Speckfalat.«

Auch der aufgelegte Blödfinn fehlt nicht, befonders in den Wahnfinnsfcenen. So fingt die rafende Colombine: »Es rücken die Mücken, die Gelfen, die Flöh, Aufs Jagen Juhe! Es fchmiert mit Zwiefel der Gaisbock die Stiefel und fchiefset die Wildfau aufs Knie.«

Von Wien aus wandte fich Kurz nach Prag, wo er (September 1760) mit grofsem Erfolge begann, um dort bald auch deutliche Anzeichen einer neuen Zeit zu verfpüren, die feiner abgedrofchenen Späfse nicht mehr froh werden konnte. Geheime Intervention der Kaiferin, die er einmal perfönlich beleidigt haben foll, machte, dafs er bei Seite gefchoben wurde, ein kleiner Theil feiner Truppe zog mit ihm nach Venedig, wo er mit Operetten ein leicht begreifliches Fiasco erlitt, endlich zog ihn der 1764 ftattfindende Landtag nach Prefsburg; dort fpielte er von Juli bis October feine Bernardoniaden, wie die zum Theil erhaltenen Zettel, deren einer bei Teuber reproducirt ift, zeigen, mit grofsem Erfolge. Im Winter 1765 fpielt er in München, nothgedrungen im Auftrage des Hofes das regelmäfsige Schaufpiel pflegend, Sommer 1766 ift er in Nürnberg, das Repertoire ift erhalten und bei Raab (S. 146 ff.) ausführlich mitgetheilt, es zeigt eine Mifchung von regelmäfsigen Stücken und Bernardoniaden. In den nächften Jahren finden wir ihn in Frankfurt a. M., wo er ein Fauftfpiel bringt, in Mainz, wo der junge Schröder für einige Zeit zu feiner Truppe ftöfst, und in Köln.

In Wien hatte fich unterdeffen mancherlei verändert. Zwar war noch immer die deutfche Komödie die finanzielle Stütze des Hoftheaters, Prehaufer und Weiskern, der in deutfchen gelehrten Zeitfchriften mit hochmüthiger Verachtung angegriffen wurde, um von Wien aus eine gerechte Vertheidigung zu erfahren, beherrfchten Scene und Repertoire; Kurz felbft war, fo gut es ging, durch Anton von Brenner erfetzt worden, der fich den Typus des Burlin fchuf, ohne Bernardon an Beliebtheit

zu erreichen, der köstliche Gottlieb als Jakerl trat hinzu und drängte sich auch in Lessing'sche Dramen, aber neue Kräfte, wie Stephanie, Müller, die Hensel, die Mecour und andere wirken zwar theilweise nothgedrungen in extemporirten Komödien mit, aber bringen durch ihre Kunst wirkliche regelmäfsige Stücke zu einem ungeahnten Ansehen, vom Beifalle der Sonnenfels, Bob und ihrer Genossen begrüfst. Bekannt ist der unausgesetzte Krieg, den diese gegen den Hannswurst führten. Es kann nicht meine Aufgabe sein, hier all die Argumente der Gegner des Hannswursts anzuführen, die Teuber[1] charakterisirt. Ihr Unternehmen war weder populär, noch originell: die Bewegung gegen die extemporirte Komödie war von Deutschland hereingetragen worden und faste schwer Boden, wo der Adel theilnahmslos, das Bürgerthum aber entschieden hannswurstisch gesinnt war; und die Verfechter waren lederne Patrone, den Führer Sonnenfels mit eingeschlossen, der in Wien den kleinen Gottsched spielte und mit seinem blinden Hasse gegen die Burleske, seinem Rufen nach Staatsanwalt und Kirche das ruhige Urtheil vermissen liefs. Uns sind hier nur einige der weniger beachteten Gegenäufserungen, die den grünen Hut gegen die oft allzu philistermäfsigen Angriffe zu schützen suchten, bemerkenswerth. Vor allem tritt Prehauser selbst vor die Front, in Neujahrsgaben, die er, sowie Kurz, den Wiener Gönnern darbringen. Von denen des Kurz ist mir nur eine einzige, sehr unbedeutende bekannt, Prehauser scheut sich nicht, gelegentlich eine Arbeit Stranitzky's einfach für sich umzuschreiben; die interessante Beschreibung einer Peter Squentz-Aufführung, die ein anderes Heft füllt, habe ich anderweitig mitgetheilt.[2]




*F. Gherardi. Nach dem Stiche von G. Edelinck.*

In Prehauser's undatirten »Farciminiana« wendet sich Hannswurst gegen die Ehrabschneider, die gefährlichsten Schneider, gegen die sich kein Mensch sichern kann. »Vor unsern neugebackenen Critikastern ist aber kein Mensch in seinem Hause sicher, sie packen alles an, hauptsächlich ist aber ihnen der schwarze Bart so unerträglich, wie Gellerts G'rader im Land der Hinkenden«. Er frage nicht darnach, ob die Narren in der Welt ihm Concurrenz machen oder nicht. »Aber dafs Leute, die nur Gedanken von Gelehrten sind, mir meinen Bart abstreitten, meine Einfälle stäts hönisch beurtheilen und auch (wiewohl ohne Folge) ganz vertilgen und ausmerzen wollen; diefs, diefs geht mir zu Hertzen« Und die »Hannswurstischen Träume« leitet er mit den Worten ein: »Es ist fast eine tartarische Vermessenheit, dafs ich das Herz habe, abermal unter dem Hannswurstischen Nahmen im neuen Jahr zu erscheinen, da doch im letzt verflossenen Jahre so viele critische Donnerwetter auf den hannswurstischen Charakter mit den stärckisten Streichen und dem gröbsten Hagel losgegangen seynd.« Er macht sich aber nichts daraus, »besonders da ich sehe, dafs das critische Donnerwetter nichts als lauter Wasserstreich führe, die zwar stark murren, aber doch von keiner Wirkung seynd und gar keinen Gewalt über mich haben. Ich warte also, als Hannswurst, zur Lust meiner grofsen Gönner und zum Gram meiner kleinen Feinde abermal mit einem Neuen Jahr auf.« Eine seiner in diesem Buche geschilderten traumhaften Wanderungen führt ihn auf die Insel der bartlosen Gelehrten. Dort hält ihn der Mautwächter an und ist, wie er seinen Namen hört, verwundert, dafs er sich herwage. Hier hausen die »groben Critici, Spötter, Abschreiber, Wochenschriftauthores«, die nirgends mehr geduldet werden und sich »mit den Töchtern des Eigenlobs, der Selbstliebe, des Geldhungers, der Schmachsucht und der Unart« verheiratet haben, »um ihr Geschlecht unsterblich zu machen«. Er, der Wächter, bleibe nur hier, weil es sehr einträglich, die viele Maculatur dem Käshändler zu verkaufen. — Noch oft wird auch auf der Scene Hannswurst das Wort geredet, der unter seinem, wie anderen Namen immer wiederkehrt; ja, begegnet doch sogar in Heufeld's »Haushaltung nach der Mode« (1765) ein dummer Bursche Bernhardel, dessen Abkunft schon durch den Namen allein gekennzeichnet wäre, wenn ihn auch nicht seine Gemeinheiten legitimiren würden. Aber Heufeld spricht in seinem »Geburtstag« (1767), einer allzubreiten und pointenlosen Satire gegen Sonnenfels, den Grundsatz aus: »dafs alle Gattungen gut sind, wenn sie gut behandelt werden; und dafs man nur dann tadelnswürdig, wenn man der Gattung nicht gewachsen ist, die man unternimmt.«

So die Stimmen zur Linken — die Stimme zur Rechten sprach aus Wochenschriften, Broschüren und fand in Deutschland eine gewaltige Verstärkung, die nun, nach alter Wiener Gepflogenheit, viel

[1] Vgl. Teuber, I. Halbband.

[2] Euphorion II, 629.

aufmerkfamer gehört wurde, als die heimifche Rede. Mit der berüchtigten plumpen Komödie »Der auf den Parnafs verfetzte grüne Hut« (1767) von Klemm, der gleich Heufeld und manchem Anderen immer ein Anhänger der Partei war, die eben im Vortheil zu fein fchien, fchadete fich Hannswurft in den Augen der Gebildeten viel mehr, als ihm diefe feine Erhebung zur zehnten Mufe bei feinen Anhängern aus dem Volke, denen die litterarifchen Katzbalgereien höchft gleichgiltig waren, nützte. Es herrfcht ein theatralifcher Wirrwarr, in dem felbft ein Sonnenfels nicht mehr weifs, ob er zuerft auf die extemporirte Poffe oder auf die fcheinbar regelmäfsige Komödie oder auf das franzöfifche Schaufpiel losfchlagen foll. Wie es auf der deutfchen Bühne ausfah, charakterifirt eine Rede Weiskern's, welche er dem Chevalier Bernardon, einer Figur, die er in die Goldonifche »Engelländifche Pamela« (1765) einfügte, in den Mund legt. Er fchildert da feine Reifen und lobt Wien, wo er befonders gut aufgenommen worden:

»Eure engelländifchen Comödien find zwar critifch, inftructiv und voll fchöner Charactere; aber in der Comedie mufs man lachen und das können die Italiener in ihren Burlesquen meifterlich. Zu Wien machen fie auch oftmals Comödien, welche fo fchmerzhaft wie die engeländifchen und weit blutiger als alle franzöfifchen Comödien find; aber das gefchieht nit alleweil. Sie wechfeln ab, bald mit Balletten, Mafchinen und Decorationen für das Auge; bald mit einem luftigen Liedel für das Ohr; bald mit einem lächerlichen Schnörkel für den Verftand. Da fie faft alle Wochen aber etwas Neues auf das Theater bringen, fo haben fie auch allerhand neue Autores von unterfchiedlichem Caliber. . . Solcher neuer Comedifex zerbricht fich nicht den Kopf über einen Charakter, dafs er die Hectica bekommen mögte, wie unfere Autores in London. Point du tout! Er braucht nichts als einen gefchickten Schneider, der ihm hier einen Fleck aus einer Oper oder Tragödie, dort ein Stück aus einer Comödie oder Bourlesque, da einen Fetzen aus ein paar Nachfpielen zufammen flicket: fo ift die Pièce fertig. Hieraus entftehet ein tragifch-heroifch-comifch-pantomimiftifch-bourlesquifch-baftard.fch-hermaphroditifches Mifchmafch, dafs man verzweifeln mufs. Mais, ehe mans verfieht, kommt ein Brocken daher, dafs man vor Lachen zerplatzen mögte.«

Wohl und Wehe des burlesken Schaufpiels hing an Gottfried Prehaufer. Die jungen Dichter rechnen auf feine Kunft, ihre fchwachen Werke zur Geltung zu bringen, wie z. B. Heufeld in dem »Bauern aus dem Gebirge«, einer Überarbeitung des »Arlequin sauvage«, den bereits Kurz in feiner »Infel der gefunden Vernunft« verwerthet hatte. Am 2. December 1767 fpielte Prehaufer das Stück zu feinem Benefice, das ihm, wie Graf Khevenhüller-Metfch fchreibt, zur Bezahlung feiner Schulden gegeben worden war, unter ungeheurem Zulaufe und ftürmifchem Beifalle bei feiner Dankfagung. Er führte das Theater über manche Fährlichkeiten hinweg: am 3. November 1761 brannte das Kärntnerthortheater ab, die deutfchen Schaufpieler waren gezwungen, im Burgtheater-Obdach zu fuchen, bis am 9. Juni 1763 das neugebaute Haus mit einem Feftfpiele von Weiskern eröffnet werden konnte. Nach dem Tode des Kaifers wurde das Haus 1765 wieder für längere Zeit gefperrt, und als es wieder eröffnet wurde, hatte der deutfche Schaufpieler gegen das von dem Pächter Hilverding von Wewen forgfältig gepflegte Ballet anzukämpfen. Alles dies wurde überwunden — aber keine Hilfe gab es gegen den Gebieter Tod. Am 29. December 1768 rifs er Weiskern hinweg, dem Sonnenfels nachruft: »Im Ernfthaften wie im Komifchen gleich ftark, war er zu einem doppelten Gebrauche und vielleicht ift er nicht fo eheftens wieder zu erfetzen.« Was Prehaufer an feiner Leiche ahnungsvoll ausfprach, er werde ihm bald folgen, follte fich bereits am 28. Januar 1769 erfüllen. War Weiskern die geiftige Stütze der Burleske gewefen, fo war Prehaufer die Burleske felbft, mit ihm fiel fie und konnte an diefer Stätte nicht wieder auferftehen. Was diefer Todesfall bedeutete, lehrt am beften Sonnenfels, der die Nachricht mit dem Jubelrufe begleitet: »Er ift geftorben, der grofse Pan, die Stütze der Burleske ift gefallen, ihr Reich zerftört.«

Ihre Zeit war auch im Hoftheater vorbei, wenn fie auch anfänglich noch vermifst wurde. Manche Verfuche zu ihrer Rettung wurden unternommen. Faft hätte fchon die Poffengefellfchaft Menninger's die Hofbühne betreten, Afflisio als Leiter erklärte noch Ende 1769 es für unmöglich, ohne die extemporirte Komödie ein deutfches Theater führen zu können. Er fetzte feine letzte Hoffnung auf den einft fo geliebten Bernardon und verfchrieb ihn feinen Wienern wieder. Er kam bereitwillig, trat auf und — wurde nicht mehr belacht. Alte Liebe roftet beim Theater, zumal wenn eine Entfremdung dazwifchenliegt. Und Kurz felbft war gewifs ein anderer geworden, das Publicum war ein anderes und die Söhne der Väter, die einft Bernardon zugejubelt, huldigten neuen Göttern. Unter diefen Verhältniffen war es das Allerfchlimmfte, dafs die Stücke, die er brachte, wefentlich die gleichen geblieben waren, und nur durch die Cenfur, welche Niederfchriften forderte und jedes Extempore ahndete, in dem, was ein fo wirkfames

Ingrediens geboten hatte, in den cyniſchen Späſsen, beſchränkt wurden. Die alten Stücke, die er jetzt dem Drucke übergab, ſind entweder bloſser Blödſinn oder einfach langweilig. Ein früher unendlich beliebtes Stück, die »liederliche Haushaltung verſoffener Köche und verliebter Stubenmenſcher«, wurde nun zur »Herrſchaftskuchel auf dem Lande, mit Bernardon, dem dicken Mundkoch«. Der Haupteffect, daſs Bernardon, mit Liebeleien beſchäftigt, das Schmalz brennend werden läſst und die ganze Küche in Feuer ſteckt, blieb wohl erhalten, während die Schluſsſcene, die Rauferei zweier Hunde und eines Bocks, wegfiel. Ein anderes Stück, »Die Weiber- und Buben-Bataille«, eine der tollſten und roheſten Poſſen, in der ein ſo ernſter Künſtler, wie F. H. J. Müller auf einem Faſsreifen, an welchem ein Pferdekopf und eine gemahlte Schabracke angebracht war, herumgaloppiren muſste und die Heroine Weidner die Iſabella zu ſpielen hatte, wurde als unpaſſende Rohheit vom ganzen Publicum empfunden. Und hatte er einſt als »verſoffene Gouvernante« auch in Nürnberg und Preſsburg Beifall gefunden, ſo war der alternde Mann als »Die Gouvernante«, wie auch das Stück jetzt hieſs, unerträglich, und ihre Rauſchſcene, die damit ſchlieſst, daſs die Kinder die »Sau« verhöhnen und auf einem Schubkarren wegführen laſſen, einfach ekelerregend. Langweilig dagegen mochte »Der unruhige Reichthum«, eine Operette nach Fagan, die den Stoff des munteren Seifenſieders behandelt, erſcheinen, ſelbſt einem ſo netten Singſpiel, wie »La serva padrona«, iſt kein Glück mehr beſchieden, vielleicht weil es ihm oft auch an den nöthigen Darſtellern fehlte, nachdem ſich die neuen Schauſpieler unter Hinweis auf ihre contractliche Vereinbarung weigerten, in extemporirten Stücken aufzutreten. Leicht war es für Kurz, hinter all den Schwierigkeiten, die ihm in den Weg traten, die Macht ſeines Feindes Sonnenfels zu verſpüren; die Rache, die er nahm, daſs er neben das Bild des Miniſters ſein eigenes, in völlig gleicher Ausſtattung in die Schauläden Wiens hängte, war klein, aber ſüſs, zumal bei der Eitelkeit Sonnenfels'. Aber er bleibt der Geſchlagene, und als er im Februar 1771 ſeine alte »Judenhochzeit« wieder auskramte, wäre er beinahe ausgepfiffen worden. Er ging, mit Zurücklaſſung ſeiner Frau, die jetzt in kleineren Rollen von fernen Tagen des Glanzes träumen durfte. Er ſpielte mit der Witwe Schuch in Breslau und Danzig, im Jahre 1772 iſt er in Warſchau, von wo aus ſich das Gerücht ſeines Todes verbreitete, das ſogar Maria Thereſia ihrem Sohne Ferdinand mit den Worten: »Vous saurez, qu'il est mort en Pologne« meldet. Aber thatſächlich führt er das Theater in Warſchau bis 1781 weiter, von ſeinen guten Einnahmen zeugt die Thatſache, daſs er ſich eine Papiermühle errichtete, nachdem er ſich von der Bühne gänzlich zurückgezogen.[1] Auch ſeine Gattin war ihm ins Ausland nachgefolgt, ſie aber blieb der Bühne treu und wanderte wieder als Principalin nach München und Ulm. Was Kurz am Abende ſeines Lebens nach Wien zog, wiſſen wir nicht. Thatſache iſt, daſs daſelbſt, abgeſchieden und unbekannt, »Herr Joſeph Freyherr von Kurz, ein Schauſpieler und Director der Schauſpiele in verſchiedenen Ländern« am 2. Februar 1783 in der Krugerſtraſse Nr. 1026, angeblich 69 Jahre alt, ſtarb, wie es heiſst, auf einem Monatszimmer bei einem Rauchfangkehrer. Keines ſeiner Kinder iſt beim Theater geblieben, das doch die drei älteſten, Lenorl, Seppl und Tonerl, ſo früh betreten hatten. Aus den Verlaſſenſchaftsacten ſehen wir, daſs Eleonore Freiin von Kurz Kloſterfrau in Venedig geworden iſt, während



*Gottfried Prehauſer als Hannswurſt.*

[1] Vgl. Teuber.

ihre Schwefter Antonie als verwitwete Gräfin von Predau zu Profsnitz in Mähren lebt. Nur Jofeph ift verfchollen. Der jüngfte Sohn Franz ift Cadett in Garnifon zu Mödling. Man fieht, im Ganzen hatten es die »Bernardonifchen Kinder« weit gebracht!

Das Haus, in dem die deutfchen Komödianten fpielten, war bis zum Brande faft ausfchliefslich das alte Kärntnerthortheater, das die erwähnte Schilderung der Lady Montague nicht als fehr reizvoll erfcheinen läfst, während ein Jefuit Seb. Mitterdorf es 1735 »pulchrum et elegans« nennt. Aus einem Neujahrswunfche des Logenmeifters Martings von 1741 geht hervor, dafs es vierundvierzig Logen hatte. Diefe kofteten nach dem Wiener Diarium von 1730 im erften Stocke 3 Gulden, im zweiten Stocke 2 Gulden bei deutfchen Komödien. Die Einnahmen find gute, gewöhnlich fogar glänzende. Z. B. ftehen im dritten Quartal 1754 42 franzöfifche Abende mit 4996 fl. 19 kr. 60 deutfchen mit 15.942 fl. 29 kr. gegenüber, freilich ift bei den erfteren das Abonnement gröfser; 1755 im erften Quartal 22 franzöfifche Vorftellungen mit 2942 fl. 4 kr., gegen 48 deutfche mit 11.596 fl. 11 kr. Im erften Quartale 1762 24 franzöfifche Komödien mit 8765 fl. 50 kr. gegen 25 deutfche Komödien mit 12.360 fl. 34 kr.

Die Gehalte find nicht fchlecht. 1754 bezieht Prehaufer »in der Faften (wo nicht gefpielt wurde) wöchentlich 25 fl., zur Agirzeit wöchentlich 40 fl., Fafchingsregal 100 fl. mithin auf das Theatraljahr 2010 fl.« Weiskern mit feiner Tochter zufammen wöchentlich 29 fl., fpäter 32 fl., Kurz und feine Frau 44 fl. 20 kr., Mayberg und feine Frau 16 fl., Heydrich 12 fl., Leinhaas 12 fl., fpäter 14 fl., Huber 12 fl., die Lorenz 16 fl., fpäter 19 fl. und 22 fl., die Neuberin 15 fl.; die erfte Frau des Kurz erfcheint nicht fehr hoch berechnet; als fie geftorben war, wurde mit ihm ein neuer Contract gefchloffen, nach dem er allein 40 fl. erhielt. Als noch eine zweite Tochter Weiskern's hinzutrat, ftieg diefer 1756 auf 39 fl., ebenfo Leinhaas mit einer Tochter auf 18 fl., die Lorentzin auf 22 fl. Die zweite Gattin des Kurz erhält (1759) 22 fl., ihr künftlerifcher Niedergang drückt fich auch darin aus, dafs fie 1771 mit 150 fl. jährlich eingeftellt ift. Dazu kamen noch die bekannten und berüchtigten »Accidentien«: 1 fl. für eine Ohrfeige, 30 kr. für den Sprung ins Waffer etc., die ein hübfches Sümmchen ausmachten.[1] So bekam 1736 Odoardo-Weiskern 160 fl. 50 kr., Hannswurft-Prehaufer 125 fl. 16 kr. und Colombine-Mayberg 169 fl. 40 kr. Aus fpäterer Zeit weifen die erhaltenen Theatralrechnungen nur allgemeine Poften aus, fo 1754 im zweiten Quartal bei 40 Komödien 133 fl. 50 kr., im dritten Quartal bei 66 Komödien 653 fl. 40 kr. Accidentien u. f. w. So hat wohl Sonnenfels Recht, wenn er fagte »Bernardon flog und fang fich hoch, befonders als er Weib und Kind gleichfalls fliegen und fingen laffen konnte.« Ferner blühte den »Dichtern« der Truppe noch das Honorar für ihre Stücke, durchfchnittlich 12 fl., gelegentlich auch höher. Die Arien wurden den Componiften mit 1 fl. per Stück, den Malern die Decorationen mit 3 fl. bezahlt.[2]

Neben der Liebe des grofsen Publicums entbehrten die deutfchen Komödien auch nicht ganz der hohen Gönner. Der vornehmfte war der Kaifer felbft und vor Allem auch der begeiftertfte. Verfäumte er doch nicht gerne eine intereffante Vorftellung und eilte felbft aus der Oper und dem franzöfifchen Luftfpiele, wenn ihn vornehme Gäfte dahin nöthigten, für einige Zeit noch zu feinem Hannswurft. An feiner Seite liefs fich, wohl mehr, um ihrem Gatten eine Freude zu bereiten, als aus eigenem Antriebe, zuweilen auch Maria Therefia blicken, wie das Wiener Diarium vom 21. November 1742, 20. Juli 1744 u. ö. zu melden weifs.

Diefe künftlerifche Schätzung übertrug fich auch auf das Privatleben der Künftler. War Prehaufer ein hochachtbarer, ftiller Mann, fo liebte Kurz die Gefellfchaft und fie that fich ihm willig auf. Der befte

[1] Vgl. Teuber S. 47.

[2] Im zweiten Quartal von 1754 der Theatral-Rechnungen heifst es: »Dem Petrus Ede für Componirung 7 Arien zu der Comoedi Bernardon auf der Gelfen Infui 7 fl. Dem Mufico Zigler für Componirung 4 Arien zu der Comoedie: Die getreue Braut 4 fl. Dem Paullus Danzwell Schilderey Mahler für 6 neue Schildereyen zu 3 Com.: nemlich: Antiquarius, die getreue Braut und der verzagte Duelant 18 fl. Dem Jofeph Meder welcher die Schilderey zu der Comoedie Afteria gemahlt 3 fl. Dem Jofeph Zigler für Componirung 4 Arien und 1 Duetto zu der Comoedia Afteria 5 fl. Dem Jofeph Zigler für Componirung 5 Arien zu der Comoedie der Kauffmann zu London 5 fl. Dem Paullus Danzwell Schildereymahlern für 2 Schildereyen welche völlig neu haben müffen gemacht werden, der aus dem Mond gefallene Sclav, denn die alten von dem Regen und Wind völlig unbrauchbar worden 6 fl. Eidem für 2 neue Schildereyen zur Comoedi der Kauffmann zu London 6 fl.«

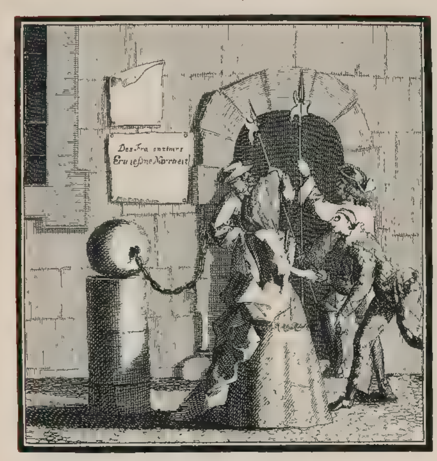
Beweis dafür, welche Perfönlichkeiten er als Pathen an die Wiege feiner Kinder berufen durfte: da figuriren die Herzogin von Guaftalla, Freiherr von Tinti, Graf Proc. Ad. Czernin, Fürft Franz Kinsky. Er verftand fich das Leben behaglich zu geftalten, wohnte fehr elegant, hatte eine zahlreiche Dienerfchaft und hielt offene Tafel. Kein Wunder, dafs fich zahlreiche Gäfte einfanden, die in ihm etwas mehr fahen, als einen Hannswurft. Diefen aufserhalb der Scene zu machen, fiel ihm nie ein: »Wer mich fpielen fehen will, der komme ins Theater« ift ein ihm zugefchriebenes Wort. So haben die drei grofsen Luftigmacher Stranitzky, Prehaufer und Kurz den Grundftein zur bürgerlichen Stellung des Schaufpielers in Wien durch ihre makellofen Perfönlichkeiten gelegt, wie allen Dreien auch ihre Kunft, man mag fie nun hoch oder niedrig anfchlagen, eine heilige Sache war.

Und es war Kunft, was das Wiener Theater durch mehr als ein halbes Jahrhundert geboten hatte. Es ift nicht das Drama der Litteratur, fondern das Drama des Schaufpielers, das felbfteigene Werk einer fouveränen Technik, einer urfprünglichen, vollen Naturkraft. So lange es Darfteller gab, die über beide verfügten, war auch die Gattung, der fie mit ihnen dienten, berechtigt. Wer wird nicht begreifen, dafs diefen Schöpfern, gewohnt, fich an Bacchanalen echter Laune, frifcher Geiftesgegenwart, lebendigften Verkörperns zu beraufchen, in perfönlichfter Kunft das Publicum fortzureifsen und fich wieder von ihm fortreifsen zu laffen, das gefchriebene und gedruckte Wort, die vorgezeichnete Gefte wie dürre Haide erfcheinen mufste, auf der ihr Genius vergeblich nach Nahrung fuchte?

In der Gröfse diefer Kunft lag aber auch ihre Gefahr. Der Litteratur von vorneherein ferne, mufste fie endlich, fich immer fteigernd und überbietend, in fchroffen Gegenfatz zu ihr treten, und was zuerft ein freies geiftiges Schaffen war, artete in Geiftlofigkeit und Spafs um jeden Preis aus. Als die befferen Elemente des Publicums der abgedrofchenen Scherze müde geworden waren und nach höherer Unterhaltung riefen, wandte das Theater ihnen den Rücken und ftieg tief herab zum Pöbel, um fich von ihm bejohlen zu laffen. Wirkung um jeden Preis, heifst die Parole — her alfo mit blödfinnigen Verkleidungen und Hexereien, es lebe die Zote! Aber felbft in den ärgften Ausfchreitungen läfst fich der gefunde, volksthümliche Kern nicht verkennen, der auch in den unberechtigten Einfällen des Hannswurftes ins Lager des regelmäfsigen Schaufpiels lebt. All die wüthenden Gegner rifsen den grünen Hut von einem Haupte herunter, auf das er gepafst hatte, ftatt zu verfuchen, ihn der anderen geänderten Tracht harmonifch anzukleiden. Sie vergafsen, welch' ein Reichthum von Natürlichkeit in diefer Schaufpielerei fteckte, bei der man fehen kann, nach Kurz' Worten, »was ein lächerlicher und gemeiner Ausdruck wirckt, wenn er von der wahren Pantomime der Augen, der Gebehrden und Stellungen begleitet wird« und »dafs ein bäuerifcher Scherz, wann er der Natur gemäfs vorgebracht wird, auch den allerwitzigften Mann ins Gelächter ausbrechen läfst, eben deshalb, weil der Scherz natürlich ift«.

An und für fich find die Vorwürfe gewifs nicht unberechtigt. Die »Zufälligen Gedanken über die deutfche Schaubühne zu Wien« (1760) von J. H. Engelschall klagen, wie Hannswurft und Bernardon immer den Geift des Publicums offen finden. »Wer ahmet wohl einem Bernardon nach? Ich glaube kein Verbrechen zu begehen, wenn ich in feinen Vorftellungen meiftens den unglücklichen Wahnwitz der elendeften Narren in den Tollhäufern entdecke. Was foll ich aber von Denen halten, die fich daran ergötzen können? Die unnatürlichften Hexereien eines Bernardonifchen Stücks, die wundervollften Abentheuer ausfchweifender Romanen, die unfinnigften Hexereien kindifcher Einrichtungen, die übertriebenen Spielwerke der unnatürlichften Opern, ja offtmals felbft die häuslichen Angelegenheiten der eigenen Schaufpieler, fie find der auferbauliche Stoff lehrreicher Stücke. Diefe werden nach gemachten kurzem Entwurfe aus dem Stegreife aufs Geradewohl, ohne das Mindefte in gehöriger Ordnung abzufaffen, auf der Bühne vorgetragen und auf diese Art entfpringen denn fo manche Stücke, die zu Zeiten gar das Andenken unferes Witzes im Druck der Nachwelt überliefern follen.« Das ift der Succus all der heftigen Anfchuldigungen, die befonders Sonnenfels nicht müde wird, wieder und wieder vorzubringen. Er meint, zur Verfaffung eines »zauberifchen Tfchyhy« gehöre nichts, »als der Einfall eines

Comödi-Närrin



Mit Kurtzweil ich mich ſtäts ergöh,
Ünd Zür Comedi niderſeh,
Der Pickelhering iſt mein Freüd,
Wan ich nür hab ein wenig Zeit,
Wilſt dü agiren ein Perſohn
Im Spiegel, Närrin: ſeh dich an.

*Aus Abraham à Sta. Clara's »Mala gallina«. 1713. Stich von Chr. Weigel.*

Comedi-ünd Opera-Narr.




Seht! wie die Narrn ſich einſtellen,
Fein Päar ünd Päar mit ihren gſellen.
Wo ſie die Zeit ſo wol paſsiren.
Mit Äugen-Lüſt ünd Courteſiren
Komm Courteſan, gib denen Lappen,
Des Müſſiggangs verdiente Kappen.

*Aus Abraham à Sta. Clara's »Centifolium stultorum«. 1709. Stich von Chr. Weigel.*

abenteuerlichen Titels; »je ungenirter, deſto glücklicher, und dann eine müſsige halbe Stunde, ſo viel nähmlich Zeit erfordert wird, die Auftritte und Aufzügezahlen nieder zu ſchreiben und am Ende eines jeden Aufzuges anzumerken: Hannswurſt führt Jakel oder Pantalonen mit einer tüchtigen Tracht Schläge von der Schaubühne ab.« Er entwirft in kurzen Zügen eine Geſchichte der Wiener Schaubühne: »Stranitzky, Prehauſer, Kurz, Gottlieb, auf dieſe Ahnenreihe gründet ſich der Stolz unſerer Bühne« und ſchildert, wie ſich unter Prehauſer Kurz emporarbeitete, beſonders als Dichter, mit unaufhörlich erneuten Bernardon-Stücken, denen das Publicum ſchaarenweis zulief. »Maſchinen, Feuerwerke, Arien, Verkleidungen, Flugwerke, Kinderpantomimen, das waren die Ingredienzien der Bernardon'ſchen Stücke, deren Geſchmack noch heute in manchem Munde eine Süſsigkeit zurückgelaſſen, die ihn nach dieſen Vortreflichkeiten lüſtern macht.« Mit Recht ereifert er ſich gegen die lächerlichen Effecte der Flugmaſchinen, gegen die Balgereien, die klatſchenden Hiebe mit den Schweinsblaſen, wie ſie die lächerlichen ſchwarzleinenen Teufel austheilen. Aber, die Perücke Gottſcheds auf dem Haupte raiſonnirt er mit religiöſen Bedenken gegen Dr. Fauſt und Wagner. Seine Anſchuldigungen der Zotenhaftigkeit dürften gewiss der Berechtigung nicht entbehren, wenn er auch hier gelegentlich, ſo, wo er den »Kaufmann von London« als unſittlich bezeichnet, als überſtrenger Moraliſt erſcheint. Beſonders hebt er Stücke wie den »eiferſüchtigen Schneider«, den »ehemals ſogenannten muſikaliſchen Hahnrey,« das »unſere ganze Stadt beleidigende Wiener Früchtel« hervor, und einige Beiſpiele, die er anführt, ſind wirklich belaſtend: »Im Don Juan, der gleichwohl der Jugend als ein Sittenſtück gegeben wird, führt der Böſewicht die Braut beiſeite. Ich habe ſchon erinnert, dergleichen Entfernungen ſind anſtöſsig, aber nun fragt Jemand

den Diener, wo fein Herr und feine Braut wäre? Sie find auf dem Heuboden u. f. w., hiefs der treffliche Commentarius. In einem andern Stücke foll das Mädchen in ein Klofter gehen. Sie weigert fich. »Gehe fie!« wird ihr zugezifchelt, der junge Herr Schmalzhofer ift darin Priorin. Und um auch ein Beyfpiel von Sauerey zu bringen: Ein Mädchen klagt in irgend einem Stücke, es drücke fie auf dem Herzen und erhält zur fittfamen Antwort: es find nur Winde! »Ganz in diefem Gefchmack ift ein Spafs, der uns aus Fauft-Aufführungen von Kurz in Deutfchland bezeugt ift: der Hannswurft hält die Laterne, mit der er vorleuchten foll, vor dem Hofenfpiegel mit der Begründung: »Damit ich das Licht gleich wieder anblafen kann, wenns der Wind ausweht«. Weitere Belege haben fchon manche der hier mitgetheilten Citate gebracht, die allerftärkften freilich laffen fich überhaupt nicht wiedergeben. Und dabei mufs immer noch in Rechnung geftellt werden, wie viel die fchaufpielerifche Aufführung noch hinzuthun konnte. Das Mafsgebende ift nur, was das Publicum dazu fagte. Und wie diefes fich verhielt, fchildert fehr anfchaulich der Bericht eines Gegners der Bernardoniade.

»Nun ftelle man fich ein hochanfehnliches, hochgeneigtes Auditorium vor Vierzig vollgepfropfte Logen, ein Parterre zum Erdrücken und die Gallerien zum Einbrechen. Die Gardinen aufgezogen, Bernardon kommt aus den Couliffen mit ein paar Seitenfprüngen und einer lächerlichen Reverenz hervor. »Ich habe Appetit, denn der Tambour meines Magens fchlägt fchon Rebell und Vergatterung, aber meine Occafions-Laterne, die Colombina, wird wohl wieder im Finftern auf der Treppe an einen Heyducken angeftoffen feyn, dafs fie einen Gefchwulft bekommt, der erft in dreyviertel Jahren aufgeht « Bravo, Bravo, fchreit das hochanfehnliche, hochgeneigte Auditorium und klatfcht 3 Minuten 45 Secunden, die Gallerie eine Minute weniger, ein paar Logen aber zwei Secunden länger. St! St! und eine allgemeine Stille zeigt die Begierde, den Verfolg zu hören.« So fagt auch Sonnenfels von einer Vorftellung: »Die Logen nahmen es mit dem Paradiefe auf, die Kraft ihrer Fäufte durch Zuklatfchen zu beweifen, und die Logen fiegten.« Der Beifall mufste zu weiteren Ausfchreitungen verführen. Wie Prehaufer feine Leute kannte, zeigt ein undatirter Abfchiedsgrufs, der fich mit den Verfen an die Damen wendete:

»Ich hab' es oft gefeh'n, wenn ich was Schmutziges brachte,
Wie Ihr die Hände vor's Geficht gethan und dennoch lachtet.«

Und der »Öfterreichifche Patriot« reiht unter feine platten Charakterbilder einen Amynt ein, der bei Schlegel, Corneille, Leffing einfchläft und bei Gelfeninfel, Bernardon im Tollhaufe, Pumphia etc. jubelt.

Gerne geben wir Sonnenfels und Genoffen derlei unleugbare Schmutzflecken an dem Gewande des Hannswurft preis; aber ftatt es zu reinigen, riffen fie es einfach herab. Sie verkannten nicht nur den Komiker, fondern die Komik überhaupt. Wie platt fällt Sonnenfels über Goldoni her, er fieht mit Verachtung felbft auf die »Molière'fche Fratze des Bourgeois gentilhomme«. Er hat ebenfo Angft vor dem herzhaften Lachen, wie vor der grofsen Erfchütterung Shakefpeare's, den die Deutfchen ja nicht nachahmen follen, da fie »weder fo hoch fteigen, aber auch nie fo tief fallen können«. So hat er auch kein Auge dafür, was fich aus dem tollen Gemifche langfam herauszukryftallifiren anfing: das Wiener Volksftück.

Die längfte Zeit hindurch hatte das Schaufpiel, das Stranitzky, Prehaufer, Kurz den Wienern vorführten, ein wefentlich internationales Gepräge: Es ift der Spafs der franzöfifchen und italienifchen Bühne, der einfach übertragen wird. Doch haben fich, wie unfere Darftellung bewiefen hat, auch fchon Spuren eines Beftrebens, zu localifiren und nationalifiren, gezeigt. Am ftärkften tritt dies in einer von Prehaufer verfafsten Komödie »Hannswurft der traurige Kuchelbäcker und fein Freund in der Noth« hervor, eine glänzende Farce, die fich ein Theaterpraktiker wie Bäuerle mit beftem Erfolge wieder zurichtete und die eine vielbelachte Auferftehung auf der Hannswurftbühne der Mufik- und Theaterausftellung feierte. Von packendfter Drolligkeit ift die Handlung[1]. Der hungernde arme Kuchenbäcker, der fich felbft von feinem Vorrathe nähren mufs, will die alte Wirtfchafterin Leni des Herrn von Gutherz heiraten, der ein reiches Heiratsgut zugefichert erfcheint. Er begegnet fich in diefen Abfichten mit dem verlumpten Vetter des Gutherz Thaddäus. Aber unterdeffen ift er ohne Geld und ftudiert fich einen Plan aus, dem freigebigen Gutherz, der immer »fein Freund in der Noth« war, eines herauszulocken. Er weifs, dafs diefer nie abfchlage, zu Gevatter zu ftehen, wenn er gebeten würde, aber nie perfönlich erfcheine. So tritt er denn in feierlichem Staate vor ihn mit feiner Bitte, verwirrt fich aber vollftändig, wie Gutherz erklärt, bei ihm werde er eine Ausnahme machen und felbft kommen. Er mufs feine Lüge eingeftehen.

[1] Neudruck in »Neues Wiener Theater«, Bd. 66.

Unterdessen hat aber Leni in einer köstlichen Scene dem ahnungslosen Gutherz ihre Liebe erklärt, Hannswurst muss sich mit einem Branntweinschank und der Hand der schwäbischen Dienstmagd Gretl zufrieden geben.

Der gutmüthige alte Herr, die Schwäbin, die noch bei Raimund wiederkehrt, die Wirtschafterin, der harmlose Schwindler — das alles trägt unverkennbaren Wiener Typus. Schlag auf Schlag folgen wirksame Scherze, die Handlung ist folgerichtig aufgebaut — man könnte fast zweifeln, ob Prehauser allein das Stück zu Stande gebracht; ich möchte glauben, dass ihm derjenige über die Achsel gesehen, der ihm auch seine Neujahrsgabe, die »Hannswurstischen Träume« geschenkt, ohne seinen Namen auch nur zu nennen — Philipp Hafner. In ihm grüssen wir den eigentlichen Vater der Wiener Posse.

Der Name und die Werke[1] dieses liederlichen Genie's, von dem wir kaum mehr wissen, als dass er 1731 geboren, 1764 gestorben ist, Assessor beim Stadtgericht und eine Zeit lang Theaterdichter mit 400 fl. Gehalt war, sind für Sonnenfels beinahe das rothe Tuch, auf das er immer losstürzt. Was ihn empörte, war, dass seine Stücke den Schein der regelmässigen Komödie dadurch annahmen, dass die Hannswurstrolle ganz geschrieben war und gelegentlich auch der Name durch einen anderen ersetzt wurde, auf den es ja, wie Hafner selbst richtig bemerkt, nicht ankam. Aber was Hafner versuchte, um einen lebendig geschauten Charakter herum all die komischen Effecte des Stegreifstückes zu stellen, hiezu ein wirkliches Stück zu geben, mit einer echt komischen Handlung — das sah Sonnenfels als »Mittelding von Witz und Unsinn« an, das »durch ein gewisses Aussenwerk von Sittlichkeit und Anstand, durch den Namen regelmässiges Stück den noch nicht ganz gebildeten Zuseher betrügen und seine Einbildung verführen könne«. Wir gestehen ihm all' die dummen Zaubereien und gezwungenen Verkleidungen im ersten und zweiten Theil von »Megära die fürchterliche Hexe, oder das bezauberte Schloss des Herrn von Einhorn« (1761 und 1765) zu, aber lassen uns dadurch die Freude an der Schilderung des geizigen Odoardo, den Spässen des Dieners Riepel und des Hannswurst nicht verleiden. Ja, die Scene, wo die Hauptpersonen als Hängeleuchter aufgezogen werden, mag »einer Hofstadt« nicht ganz würdig sein; aber kann man griesgrämig werden, wenn Riepel ängstlich ausruft: »Löscht's aus, ich leucht' nicht mehr!« Welch Talent für Individualisirung steckt selbst in den kleinsten Nebenfiguren, sogar die sonst so öden Liebhaber und Mädchen haben etwas Leben. Wir sehen die Rohheiten in den Schimpfereien der »bürgerlichen Dame« ebenso gut, wie Sonnenfels und Bob, der eine ganze Broschüre gegen dieses Stück schrieb, wir langweilen uns bei den moralisirenden Reden des wiederkehrenden Gatten, aber wir finden die Schilderung der Frau und der liederlichen Dienerschaft, eine echte Milieu-Studie im modernen Sinne, höchst ergötzlich. Ein Stück Holberg steckt in dem undisciplinirten, künstlerisch leichtsinnigen Dichter und an die lose Form der »Wochenstube« erinnert geradezu »Der bürgerliche Hausregent«, der fast ohne Handlung eine Reihe komischer Typen nach einander vorführt. Possen, wie »Etwas zum Lachen im Fasching«, oder eine Erneuerung der Pumphia, »Evakathel und Schnudi«, ein Titel, den Sonnenfels nur mit Ekel niederschreiben kann, geben sich als nichts anderes, als was sie sind. Und überall das starke Wienerische Element! Die Frau, die über ihren Stand hinaus will ohne die Mittel, so dass sie sich von Hannswurst eine »Kletzen-Noblesse« tituliren lassen muss, der französirte Wiener, sie begegnen uns noch in dem treuesten Abbilde des Wiener Bürgerthums, den »Eipeldauer Briefen«. Sonnenfels hat kein Recht zu fragen: »Ist das Haus einer Frau die Sitten einer Stadt?« oder nur die Aufschrift des Stücks als gut anzuerkennen, das unter den Händen eines anderen Menschen, der die Gesellschaft besser kenne, »als man in den Trinkgelagen erwerben kann«, etwas hätte werden können, und es einfach mit »ekelhaft, schmutzig, voll Pöbelwitz« abzuthun. Hafner hat sich einen echt wienerischen Typus erschaffen, den Hausmeister. Schon ein ganz hannswurstisches Stück: »Der von drei Schwiegersöhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurst und Crispin, die lächerlichen Schwestern von Prag«, gipfelnd in der überwältigend komischen Verkleidungsscene der Diener, bringt ihn und seine wahrhaft classischen

[1] Leicht zugänglich in der dreibändigen Ausgabe Sonnleithner's 1812.

Worte: »Weil die Welt fteht, hat noch ka Hausmeifter g'logen.« Er kehrt vollendeter wieder in »Der Furchtfame«, der erft nach Hafner's Tode in die Öffentlichkeit kam und deutlich bewies, was das Theater an ihm verloren hatte. Der Herr von Hafenkopf, der fich vor Gefpenftern fürchtet und alle feine Angehörigen bei Nacht um fich verfammelt, wird zwar etwas durch die fehr irdifchen Geifter feiner Tochter und ihres Liebhabers beruhigt, aber er wird nicht in fchematifcher Weife völlig bekehrt. Um ihn herum gruppiren fich Figuren, wie der kuppelnde Frifeur, der alberne Freier, der verfoffene Hausmeifter, der, ftatt zu wachen, das Bett feines Herrn zu occupiren fucht, die komifchen Bedienten, unter denen Hannswurft die Stimme der Vernunft vertritt, ebenfo wie der ganz Molière nachempfundene Bruder Hafenkopfs. Die Handlung, bis auf die theatralifchen Erkennungen des Schluffes, folgerichtig, Alles lebendig und gefchaut. Ganz fehlen auch hier Derbheiten nicht, aber — und das mufs Hafner überhaupt nachgerühmt werden — die Zote ift verbannt, nur in den älteren Stücken fchleicht fie fich manchmal verfchämt ein. Diefer Leiftung gegenüber konnte felbft ein Sonnenfels mit feiner Anerkennung nicht zurückhalten.

»Ein Dichter, welcher durch feine fürchterliche Hexe in 2 Tomen und durch feine bürgerliche Dame fich bei feinem Leben verurtheilte, unten an dem Helikon im Sumpfe zu quaken, hat durch ein pofthumes Schaufpiel, der Furchtfame, fich wieder zu Ehren gebracht, und beinahe hätte man feinen Verluft bedauern mögen. Man fah daraus wenigftens, dafs es ihm an der Anlage zu einer gewiffen Gattung von Schaufpielen nicht gefehlt; und wenn er diefe Anlage gepfleget, wenn er — fey es jugendlicher Leichtfinn, fey es Zwang der Umftände, fey es Geringfchätzung gewefen — wenn er die Hülfsmittel der Kunfte und die Sprache nicht verabfäumet, wenn er mit dem Stücke, womit er abgieng, auf die Schaubühne eingetreten wäre, fo würde Öfterreich an ihm einen Plautus haben erwarten dürfen. Haffner würde nie in der feinern Gattung des Luftfpiels etwas auch nur Erträgliches geliefert haben. Wie den Ribera feine Erziehung und finfteres Temperament zwang, allen Gegenftänden, die er behandelte, die Schwermuth feiner Seele und das Schreckliche feiner Einbildung einzuprägen, fo würde diefer Mann feine Gefellfchaften immer zu einer Art von Trinkgelagen und feine Scherze zu Späffen gemacht haben: fein durch Gewohnheit darin befeftigtes Naturell rifs ihn dahin: feine bürgerliche Dame ift ein Beweis davon. Aber der, welcher nicht fähig ift, den galanten Pinfel Watteau's zu führen, malt gar oft ganz gute Bambocciaden«. Er analyfirt den Charakter des Furchtfamen, den er dem des eingebildeten Kranken ruhig an die Seite fetzt, findet aber die übrigen Theile des Schaufpiels »weit unter aller Kritik«. Er begreift den Erfolg, aber die Zufchauer bewundern gerade die »fehlerhaften Auswüchfe, den Hausmeifter und Hinzenfeld«.

Hätte Sonnenfels die richtigen Confequenzen aus feinen Anfichten über Stücke wie den Furchtfamen, den er nicht verwirft, aber in feine eigene Claffe verweift, gezogen, fo würde er der Volksbühne vorgearbeitet haben. So entftand fie auch ohne ihn oder auch gegen ihn. Während er noch aus dem December 1767 einen Hannswurftzettel citirt und von Repertoirftücken den »Jakerl von Sct. Marx« »Bafilisco di Bernagoffa« »Macht der Fey Galantine«, »Galante Piligerin oder die zwey Hannswurfte« anführt und zugeftehen mufs, wenn kein Hannswurst komme, fei es im Theater leer, wie bei der zweiten Aufführung von »Hermann und Thusnelda,« ift wenige Monate fpäter die Burleske dem Haufen ein Abfcheu; freilich hatte er zu früh gejubelt und es vergehen noch Jahre, ehe er eine wirklich durchgreifende Hebung des ernften Repertoires conftatiren kann; doch am 25. Februar 1769 kann er mit Genugthuung feftftellen: »die Parthey der Poffenfpiele fing an zu wanken: es ward bereits zur Schande, der Zufchauer einer Fratze zu feyn; die burlesken Stücke waren verlassen.« Und 1774 kann die »Realzeitung« ausrufen: »Wer würde, beim Henker! wohl noch eine Megära, die fürchterliche Hexe, eine Mädel und Buben Bataille, einen dreifsigjährigen ABC-Schützen, einen Herrn von Efelbank, Liebhaber der fchönen Haubenhefterin, eine Evakathel und Prinz Schnudi und dergleichen dummes unfinniges Zeug itzt noch fehen wollen!«

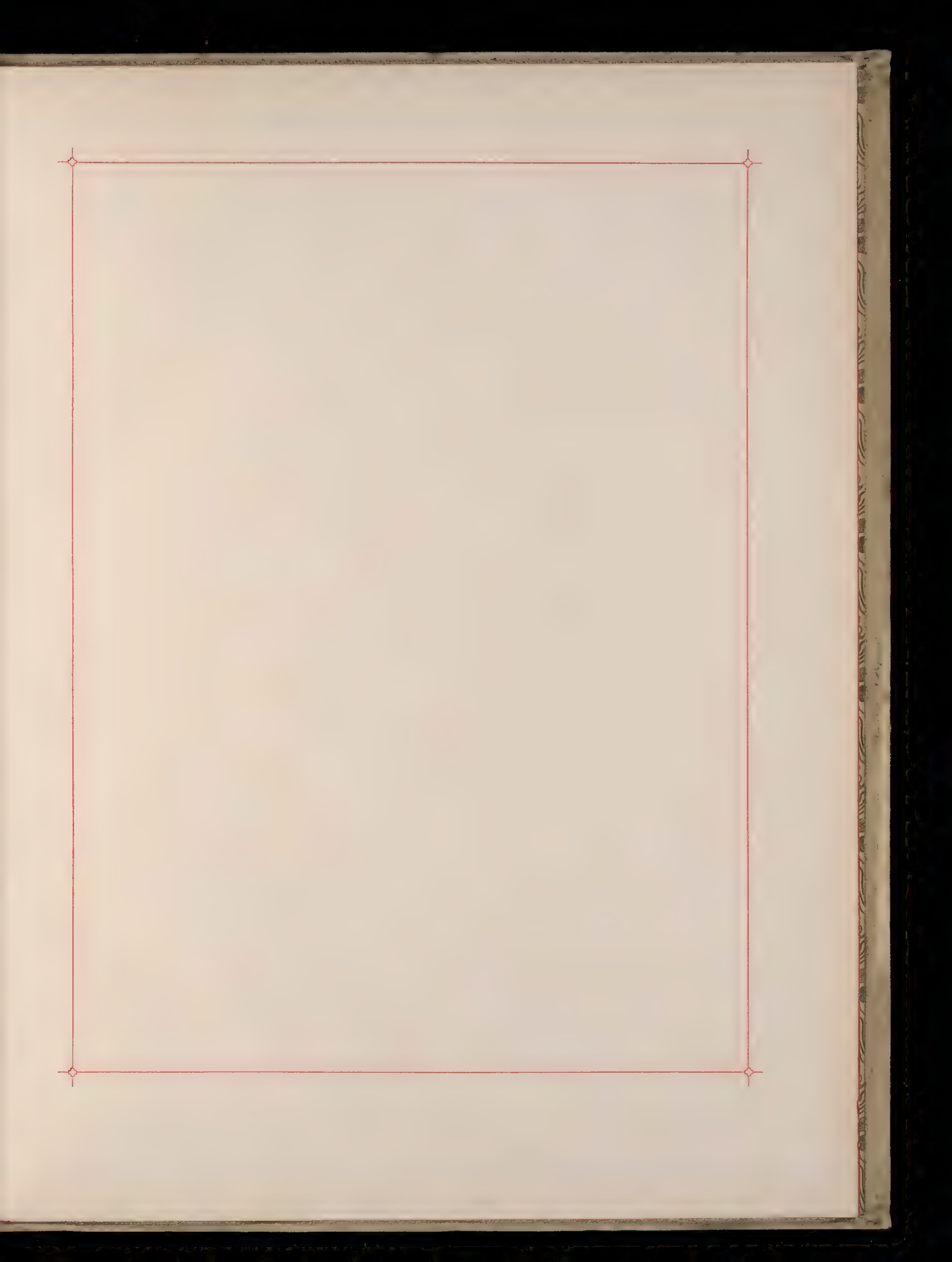
Die Hofbühne ging jene Wege, die ihr deutfche Cultur und Sitte wies. Aber Hannswurft rettete fich auf ficheren Boden, auf den ihm kein grämlicher Kritiker folgte. Die Menninger'fche, die fogenannte Baadner Gefellfchaft, die keinen Einlafs im Hoftheater gefunden hatte, fiedelte fich in der Leopoldftadt an und übernahm wie als Fundus die verbannte Hannswurftkomödie. Kafperl La Roche durfte feinen Ahnherrn Stranitzky aus dem Reiche der Todten heraufcitiren, um feine Abftammung zu erweifen. Mit dem Kalbe Hafners pflügten noch viele Generationen, voran der Leibdichter der Leopoldftädter Bühne, der feinem Vorgänger im Leben wie im Dichten naheverwandte Perinet. Und wie wenig das Andenken Hafner's ganz erlofchen, zeigt die Äuferung des Eipeldauers bei der Aufführung einer Umarbeitung der Megära im Jofephftädter Theater 1795: »Wie mir ein Herr gefagt hat, fo foll das Stück eine uralte

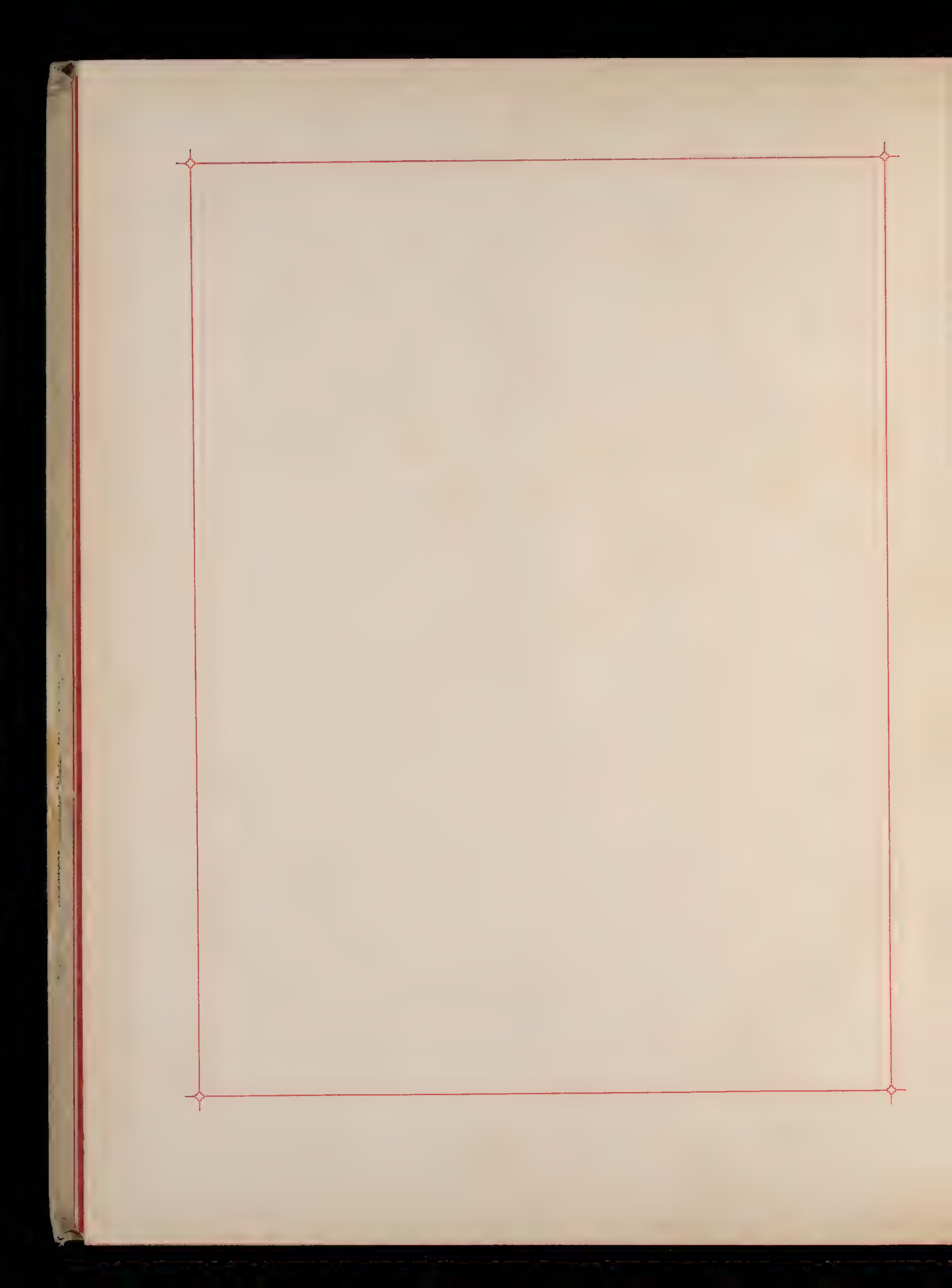
Komödie feyn, aus der 's eben ein Opera gfchnitzelt haben. Der Verfaffer foll der Haffner gwefen feyn, der fchon viel Jahre todt ift, der foll aber d'Komödien blos für d'Hanswurften gfchrieben habn; deswegn wollns ihn jetzt von den Todten erwecken und mit Gewalt wieder den Hanswurftgefchmack in Wien einführen, und da freu ich mich fchon drauf, denn an 'n Kasperl hab ich mich fchon fatt gfehn.« Es braucht noch geraume Zeit, ehe die heranwachfende claffifche Stätte der Kunft in der Liebe der Wiener Bevölkerung mit der vergötterten Volksbühne wetteifern kann.

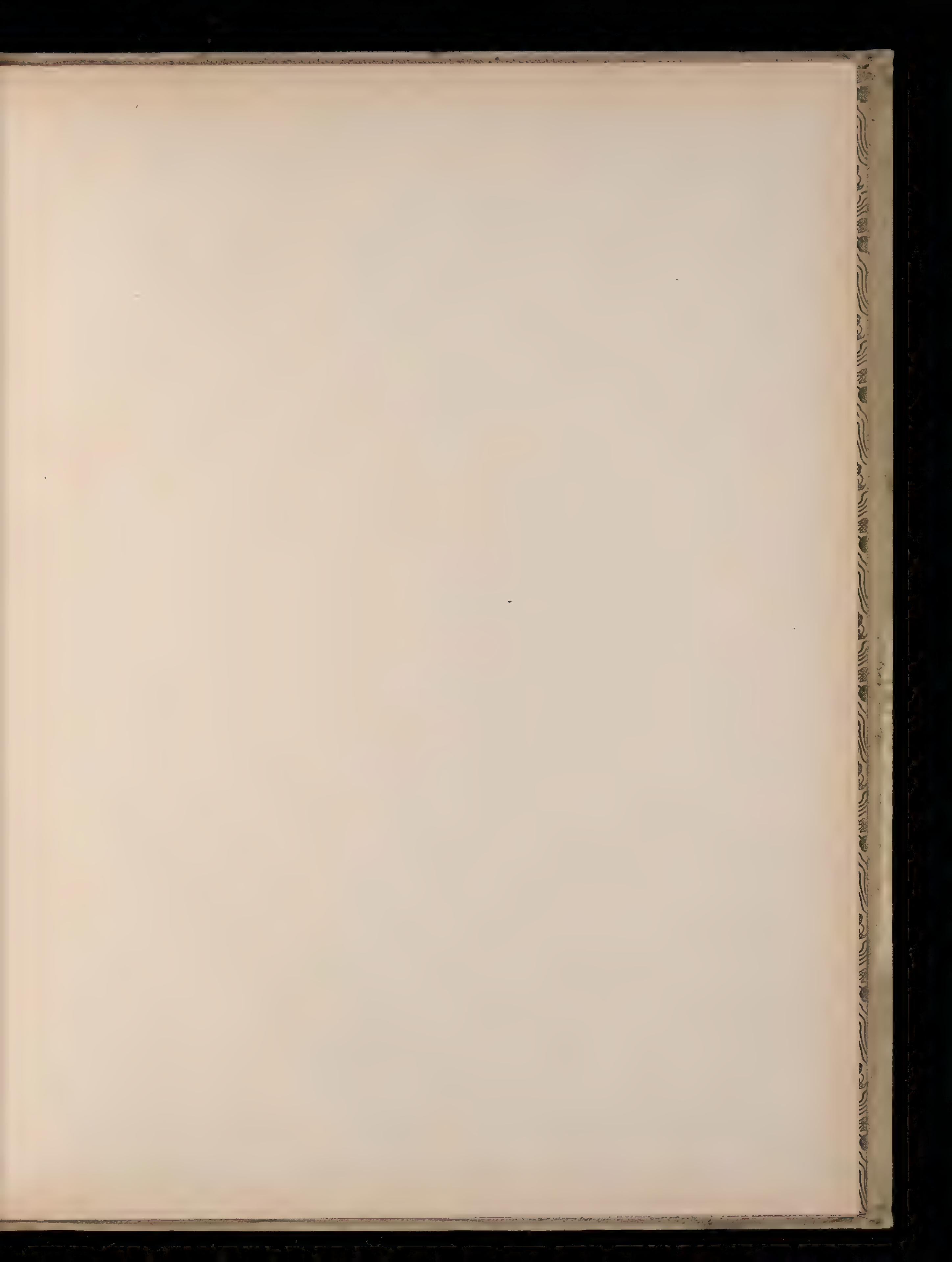
Zwei triebkräftige Schöfslinge find aus dem Nährboden, welchen Bürgerfchaft, Geiftlichkeit, Hof und Stadt dem Schaufpiele bereitet haben, erftanden: das mufikalifche Drama und das Volksftück. Dem letzteren arbeitete, wie zu fehen war, auch die Oper des Kaiferhofes, wie das Theater der Jefuiten vor. In Wort und Weife fuchen die heimatlichen Töne durchzudringen, die übernommenen Masken fallen und vertraute Züge erfcheinen. Manche Anregung, die in der Urzeit des Wiener Theaterwefens zutage getreten, ift fpäter fpurlos verfchwunden: aber der Grundton ift angefchlagen, er wird immer ftärker vernehmbar. Hinter der liebenswürdig harmlofen Komik Prehaufer's, der Freude am Zauberwefen der Mafchinenkomödie und der ätzenden Charakteriftik Hafner's erheben fich fchon die Geftalten Ferdinand Raimunds und Johann Neftroys.



Ende des Bandes.







2582.8.7 v.1

